باغ وبہار اور فسانۂ عجائب

کا

تنقیدی تجزیہ

ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی
شعبۂ اردو
شبلی نیشنل کالج اعظم گڈھ

باغ و بہار اور فسانۂ عجائب

کا

تنقیدی تجزیہ

ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی

ملنے کا پتہ

فخر الاسلام اعظمی

اسلامی کتاب گھر

بنارس روڈ، نگینہ، اعظم گڑھ

(یو، پی)

فسانۂ عجائب کا تنقیدی جائزہ

انشائے سرور، فسانۂ عبرت، شگوفۂ محبت اور فسانۂ عجائب وغیرہ کئی کتابیں رجب علی بیگ سرور کے جادو نگار قلم کا عطیہ ہیں لیکن فسانۂ عجائب کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے جس نے انھیں اردو ادب کی تاریخ میں لافانی بنا دیا۔ فسانۂ عجائب ایک طبعزاد داستان ہے لیکن اس کا بیشتر حصہ اس سے قبل کی بہت سی منظوم اور منثور داستانوں سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ فسانۂ عجائب کی اصل اہمیت اس کے اسلوب نگارش کے سبب ہے لیکن اس کی کردار نگاری اور اس کا معاشرتی پہلو بھی اس کو کم اہم نہیں بناتا۔ فسانۂ عجائب کے یہ تینوں عناصر اس کو ناول کے قریب لاتے ہیں اور اس میں فنی و فکری دلکشی اور وزن و وقار پیدا کرتے ہیں۔
اس مختصر سی تصنیف میں راقم الحروف نے فسانۂ عجائب کے انھیں اہم پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے۔

زبان اور اسلوبِ تحریر

رجب علی بیگ سرور کے حریف سخن دہلوی نے اپنی تصنیف "سروشِ سخن" میں لکھا ہے:

"سرور لکھنوی نے اٹھارہ مرتبہ فسانۂ عجائب کو درست کیا جو فقرہ سست پایا اس کو چست کیا..." [۵]

۵ بحوالہ "فسانۂ عجائب کا بنیادی متن (مقدمہ) مرتب پروفیسر محمود الٰہی ص ۹

سخن دہلوی کی اس نکتہ چینی پر پروفیسر محمود الٰہی اس طرح رقم طراز ہیں :

"ہر چند سخن دہلوی کے یہ جملے مصنفانہ چشمک کا نتیجہ ہیں لیکن فسانہ عجائب کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ ان جملوں کا حقیقت سے گہرا تعلق ہے۔ رجب علی بیگ سرور کی زندگی میں فسانہ عجائب کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے اور ہر ایڈیشن پہلے کے مقابلے میں کچھ نہ کچھ بدلا ہوا نظر آیا۔" [1]

بنیادی متن اور متداول نسخہ کے سبب تالیف کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ابتدا میں سرور کو میر امن کے اسلوب نگارش سے کسی قسم کی لاگ نہ تھی۔ بعد کے نسخوں میں باغ و بہار کے اسلوب پر جو طنز ملتا ہے وہ بنیادی متن کے سبب تالیف میں سرے سے معدوم ہے اس میں انھوں نے میر امن کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے۔ دونوں نسخوں میں آغاز سخن بھی مختلف انداز سے کیا گیا ہے بنیادی متن میں قصہ کی ابتدا درج ذیل شعر سے کی گئی ہے ؎

یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ   سن رکھو تم فسانہ ہیں ہم لوگ

متداول نسخہ میں اس شعر کا اضافہ کر دیا گیا ہے کہ ؎

مثل ہی سے نہ الفاظ تلازم سے یہ خالی ہے   ہر اک فقرہ کہانی کا گواہ بے مثالی ہے

اور اس کو پہلے جگہ دی گئی ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ داستان نویس کو اب اسلوب تحریر کی اہمیت پر اصرار ہے۔

سرور کے اس بدلے ہوئے ذہنی رویے کے مطابق فسانہ عجائب میں اصلاح ہوتی رہیں جس سے اس کا متن موجودہ نسخہ کی شکل میں سامنے آیا ہے۔ بنیادی

---

[1] مقدمہ فسانۂ عجائب کا بنیادی متن۔ مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی ص ۹۔

اور متداول نسخوں کی ابتدائی عبارتوں کے تقابلی مطالعہ ہی سے سرور کے گواہ بے مثالی فقرہ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے جس کی وہ وقتاً فوقتاً پیوند کاری کرتے رہے ہیں لہذا دونوں کی ابتدائی سطریں ملاحظہ ہوں:

"گرہ کشایاں سلسلہ سخن و تازہ کنندگان فسانۂ کہن یعنی محرران رنگین تحریر و مورخان جادو تقریر نے اشہب جہندۂ قلم کو میدان وسیع بیان میں باکرشمۂ سحر ساز و لطیفہائے حیرت پرداز گرم عناں و جولاں یوں کیا ہے کہ سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد بہشت نژاد......"[1]

"گرہ کشایاں سلسلہ سخن و تازہ کنندگان فسانۂ کہن نے اشہب قلم کو میدان بیان میں باکرشمہ سحر ساز و لطیفہ ہائے حیرت پرداز جولاں کیا ہے کہ سرزمین ختن میں ......"[2]

اسی نہج پر سرور نے فسانۂ عجائب کے اسلوب کو لکھنوی انداز تحریر میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے اور اس میں اضافہ اور ترمیم و تنسیخ کا سلسلہ جاری رکھا ہے اور اپنی آخری سانسوں تک میرامن کے اسلوب سے الگ ایک طرز تحریر کی تشکیل میں مصروف رہے ہیں۔ اس طرح فسانۂ عجائب میں طرز دہلوی کے بجائے طرز لکھنوی کی نمود ہوتی رہی ہے۔ طرز لکھنوی فارسی کے مقفیٰ اور رنگین طرز سے مالا مال تھی جس کو سہ نثر ظہوری کی طرز سے موسوم کیا جاتا ہے اور طرز دہلوی فارسی کی سادہ اور سلیس طرز سے متاثر تھی جس کی نمائندہ تصنیف سعدی کی گلستاں مانی جاتی ہے۔

---

[1] فسانۂ عجائب ۳۴۔

[2] فسانۂ عجائب کا بنیادی متن۔ مرتبہ پروفیسر محمود الٰہی ص ۷۴۷

یہ کہنا درست نہیں کہ سرور نے حک و اصلاح کے ذریعہ فسانۂ عجائب کی زبان کو سلیس آسان اور قابل فہم بنانے کی کوشش کی بلکہ صحیح یہ ہے کہ اس طرح انھوں نے اپنے اسلوب کو زیادہ رنگین، مسجع، مقفیٰ، پر تکلف اور مرصع بنایا ہے اور اس میں شعری محاسنات الفاظ تلازم اور مثل کا برابر اضافہ کیا ہے۔ اس طرح سرور کا اسلوب دقیق رنگین اسلوب میں ڈھل گیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے سرور کے اسلوب کو یہی نام دیا ہے۔ لیکن طرز لکھنوی میں بھی سرور نے جو خاص بات پیدا کی ہے اس کی طرف سید سلیمان حسین نے اشارہ کیا ہے جس کے مطابق سرور کا اسلوب دقیق رنگین، زبان پر تکلف اور مرصع ہے۔ اس طرز خاص میں حشو و زوائد، تعقید، خشکی اور ثقالت بیان سے بچنا دشوار ہوتا ہے لیکن سرور کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے رسمی قیود کی پابندی کے باوجود نہ تازگی اور شگفتگی کا دامن ہاتھ سے چھوڑا ہے اور نہ اپنی تحریر کو گنجینۂ معنی کا طلسم ہی بننے دیا۔ [1]

فسانہ عجائب کی طرز کے ضمن میں کچھ اس قسم کی بات ڈاکٹر مسیح الزماں نے بھی کہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> سرور کا کمال اور ان کے فن کی کامیابی یہ ہے کہ مروجہ پابندیوں کے باوجود ان کی عبارت میں ایسی بے ساختگی اور شگفتگی باقی ہے کہ عبارت میں الجھن پیدا نہیں ہوتی۔ ہمارے نزدیک اپنے رنگ کی کتابوں میں فسانۂ عجائب کو جو امتیاز حاصل ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ اس کی عبارت میں تصنع اور تکلف ہونے کے باوجود ایک ایسی

---

[1] فسانہ عجائب، مرتبہ ڈاکٹر سید سلیمان حسین (مقدمہ) ص ۲۶؛

شیریں اور دلکشی ہے کہ آدمی کو اس کے پڑھنے میں الجھن نہیں ہوتی
اور زیادہ تر جگہوں پر یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ کسی خاص کوشش
سے لکھی گئی ہے[۱]

یعنی اس میں تصنع و تکلف کے بجائے بے ساختگی اور فطری پن اور آورد کے بجائے آمد کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ باتیں اس کے دقیق ترین حصہ پر پوری طرح صادق نہیں آتی ہیں۔ فسانہ عجائب کی زبان ہر جگہ یکساں نہیں ہے۔ سید سلیمان حسین نے اس کی زبان کو دو حصوں میں اور سید ضمیر حسن دہلوی نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ سید سلیمان حسین کے خیال کے مطابق، پہلا تو دقیق و رنگین اور دوسرا آسان جسمیں سرور اپنے عہد کی نہایت فصیح، شگفتہ اور بامحاورہ زبان استعمال کرتے ہیں[۲]۔ سید ضمیر حسن دہلوی کے بقول "پہلا وہ حصہ ہے جو تعقید لفظی اور تعقید معنوی کے مروجہ آداب پر ہے اور جس سے محظوظ ہونا بھی صرف اسی دور کے ذہن کا کام ہے دوسرا حصہ وہ ہے جو صنعت گری مبالغہ اور شعریت کے حسین مرقعے پیش کرتا ہے اور جو آج بھی ہمیں مسحور کر لیتا ہے۔ تیسرا حصہ آسان و سہل زبان کے ان نمونوں پر مشتمل ہے جو لکھنوی زندگی، گفتگو، آداب و اخلاق سے ماخوذ ہیں اور جنھوں نے فسانۂ عجائب کو معاشرتی انعکاس کے اعتبار سے ممتاز اور منفرد مقام بخشا ہے جس میں کسی قسم کی شعوری کوشش کا دخل نہیں
سید ضمیر حسن کی تقسیم زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے کیونکہ فسانۂ عجائب کی

۱؎ تعبیر، تشریح، تنقید (مجموعہ مضامین) مضمون فسانۂ عجائب بحوالہ فسانہ عجائب مقدمہ ص ۲۵ ۲؎ فسانۂ عجائب مرتبہ سید سلیمان حسین (مقدمہ) ص ۲۷۔

زبان و اسلوب کا ایک ایسا حصہ ضرور ہے جو ہمارے لئے نا قابل فہم اور غیر فطری انداز پر مبنی ہے جس کا احساس سید سلیمان اور ڈاکٹر مسیح الزماں کی عبارتوں سے نہیں ہوتا، مگر یہ حصہ نہایت مختصر ہے۔

کہا جاتا ہے کہ جب سرور کا قلم اصلاح کرتے کرتے تھک گیا ہے تو قطع و برید کا عمل از خود منقطع ہو گیا ہے جس سے فسانۂ عجائب کا ایک بہت بڑا حصہ انکی ترمیم و تنسیخ سے محفوظ رہ گیا ہے جس کے نتیجے میں اس کا کافی بڑا حصہ ایسا ہے جو سلیس، رواں، دقیق مگر رنگین اور دلکش ہے اور جو قابل فہم و داد و تحسین ہے، سادہ و سلیس حصے میں کہیں کہیں سرور کی قافیہ پیمائی بھی پورے انہماک کے ساتھ جاری نہیں رہ سکی ہے۔ اس قسم کے بیان کے وقت سرور پر ایک نیم غنودگی کا عالم اور ایک عجیب کیفیت چھائی رہتی ہے ایسی حالت میں الفاظ کے درو بست پر توجہ کرنا ممکن ہی نہیں۔ تمام فسانے کو بغور پڑھنے کے بعد ہمیں اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ "بندہ و ہاں ہیچمدان ......" والا انداز عموماً باب کے شروع میں بطور تمہید کے اور محض علمیت اور زبان دانی کا رعب جمانے کے لئے چند سطور تک چلتا ہے۔ اور جب سرور کا یہ شعور اور احساس ختم ہو جاتا ہے تو ان کی طبعی شوخی اور خوش بیانی، لطافت اور شعریت کا جادو جگانے لگتی ہے۔

پروفیسر کلیم الدین نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف "فن داستان گوئی" میں فسانہ عجائب کو مصنوعی طرز کی ایک عدیم المثال تالیف قرار دیا ہے لیکن غالباً ان کو اس کی زبان کے مختلف قسموں کا احساس نہیں ہے جس کے سبب وہ شروع سے آخر تک پورے انہماک کے ساتھ اس مصنوعی طرز کو برتنے کی بات بھی

کہتے ہیں اور اسی لاعلمی کی وجہ سے وہ اس کو شاعرانہ نثر کا ایک ایسا نمونہ قرار دیتے ہیں جو شعر و نثر دونوں کی خوبیوں سے عاری اور عیوب سے لبریز ہے۔
رام بابو سکسینہ نے اپنی تصنیف تاریخ ادب اردو میں فسانۂ عجائب کے اسلوب میں تعقید و تکلف اور قوافی کی پابندی کا احساس دلایا ہے جس کی بنا پر کہیں کہیں سلسلۂ بیان کی روانی اور سلاست میں فرق آگیا ہے وہ فسانۂ عجائب کو ادبی کے بجائے تاریخی اہمیت کا حامل قرار دیتے ہیں اور اس زمانے کے اصول تنقید کے مطابق جائزہ لینے کی موافقت میں نہیں ہیں لیکن ہر نئی نسل کسی گذشتہ ادبی کارنامے کا احتساب ہمیشہ اپنے زمانے کے نئے تقاضوں کی روشنی میں کرتی ہے اور اس کی زندہ روایتوں کو اپنے دور کے ادب کے لئے کارآمد بناتی ہے۔ فسانۂ عجائب اس طرح کی زندہ روایتوں سے خالی نہیں ہے جبکہ بقول ڈاکٹر محمود الٰہی فسانۂ عجائب کے بنیادی متن کی نثر اس طرح کے صحتمند ادبی عناصر سے زیادہ مالا مال تھی کیونکہ اس میں سرور کے ضمیر کی آواز شامل تھی جبکہ مروجہ فسانۂ عجائب کی نثر سراسر اکتسابی ہے انھوں نے بعض مصلحتوں کے پیش نظر اس کو مسجع نثر کا نمونہ بناکر پیش کیا ورنہ وہ حقیقتاً ایک سچے اور کھرے نثر نگار تھے اور ان کی نثر اردو نثر نگاری کے ارتقاء کی فطری مگر اہم کڑی ہے۔" [1]

بہر حال مروجہ فسانۂ عجائب کی مصنوعیت اور مبالغہ آمیزی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ پروفیسر وقار عظیم نے بھی اس کے اسلوب اور زبان کی اس خصوصیت کا احساس دلایا ہے لیکن اس میں کچھ اس کی مخصوص قسم کی دلکشی اور حسن کو محسوس

---

[1] فسانۂ عجائب کا بنیادی متن، ص ۱۱

بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"بیان کا یہ مبالغہ کہیں کہیں مضحکہ خیز بھی بن جاتا ہے لیکن
اس میں جدت تخئیل اور زور بیان کے ساتھ احساس کی موزونیت
اور جذبات کے گداز نے ادبیت کے ایسے موتی پروئے ہیں کہ پڑھنے
والا قافیہ اور مسجع کے شکنجے سے دل گرفتہ ہونے کے باوجود ان ٹکڑوں
کی لطافت میں گم ہو کر سارا احساس زیاں بھول جاتا ہے۔"[1]

باغ و بہار کی سادہ اور سلیس طرز نگارش سے ایک قسم کی لاگ ہونے کے باوجود
سرور کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ کہانی کہنے کے لئے یہی سادہ اسلوب زیادہ
موزوں ہے اپنے اس خیال کا انھوں نے دو جگہوں پر واضح طور پر اظہار بھی کیا ہے
پہلا موقع وہ ہے جب ان کے احباب ان سے کہانی سنکر ضبط تحریر میں لانے کی
فرمائش کرتے ہیں اور سبب تالیف کے آخر میں جن الفاظ میں وہ شاعرانہ معذرت
کرتے ہیں اس سے ان کا سادگی تحریر کا احساس دوسری مرتبہ ظاہر ہوتا ہے[2]
اپنے دوسرے بیان میں اپنی زبان کو سرور نے سہل ممتنع میں ڈھالنے کی بات کہی
ہے۔ اس میں کچھ شبہہ نہیں ہے کہ لکھنؤ میں حک و اصلاح کے دوران میں اپنے اس
ادبی شعور اور تصنیفی رویے کو پوری طرح وہ بروئے کار نہیں لا سکے ہیں لیکن اتنا

---

[1] ہماری داستانیں، ص ۲۳۲۔ [2] نیاز مند کو اس تحریر سے نمود و نظم و نثر و جودت طبع
کا خیال نہ تھا، شاعری کا اہتمام نہ تھا بلکہ نثر ثانی میں جو لفظ وقت طلب تھا غیر مستعمل
عربی فارسی کا مشکل تھا اپنے نزدیک اسے دور کیا جو کلمہ سہل ممتنع کا تھا رہنے دیا۔
(نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد۔۳، فسانۂ عجائب ص ۳۳)

ضرور ہے کہ اپنی دقت پسندی کے باوجود انھوں نے عربی و فارسی کے دقیق، نامانوس غیر مستعمل اور ثقیل الفاظ سے حتی الامکان احتراز کیا ہے جبکہ باغ و بہار میں سادہ پسند ہونے پر بھی میر امن نے ثقیل اور نامانوس الفاظ کافی تعداد میں استعمال کئے ہیں۔ سرور کی دقت پسندی یہ ہے کہ وہ شعری صنعتوں اور ترکیبوں کا وقتاً فوقتاً اضافہ کرتے رہے ہیں۔ "بنیادی متن" کی ابتدائی عبارتوں میں شمع کا چور، دزد حنا چور محل وغیرہ کی ایسی ترکیبیں نظر نہیں آتی ہیں جن کا بعد کے نسخوں میں اضافہ کر دیا گیا ہے لیکن بہت سے مشکل لفظ کی جگہ آسان لفظ بھی استعمال کئے گئے ہیں مثلاً "دزد خالف" کے بجائے "دشمن خائف" ہو گیا ہے۔

فسانۂ عجائب میں رنگینی بیان اور اس کے لوازم یعنی قافیہ اور سجع کے صرف میں جودت طبع کی پوری قوت کا اظہار یہ دونوں چیزیں ہیں جن کے لئے عبارت نقل کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہی رنگینی بیان یہی نمود نثر اور یہی جودت طبع (جن سے مقدمہ میں احتراز کرنے کی بات کہی گئی ہے)، حقیقت میں سرور کے طرز اور فسانۂ عجائب کے بیان کی امتیازی خصوصیت ہے لیکن سرور نے ان سارے بکھیڑے کو سہل ممتنع کہکر بڑی ستم ظریفی دکھائی ہے۔ ستم ظریفی کا جواز سوائے اس کے کیا ہو سکتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح خود کو میر امن کا مدمقابل بنانا چاہتے ہیں لیکن انھیں یقینی طور پر معلوم تھا کہ یہ مصنوعی سہل ممتنع اگر میر امن کے حقیقی سہل ممتنع سے زیادہ دلکش نہ ہوا تو اس کا سکہ ہرگز نہ جمے گا اور اس لئے اپنے سہل ممتنع کو رنگینی بیان کا پورا مرقع بناتے وقت وہ پوری جودت طبع سے کام لیتے ہیں۔"[1]

---

[1] ہماری داستانیں ص ۲۳۵۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی تصنیف "اردو نثری داستانیں" میں کسی جگہ داستان نویسوں کو شاعر کہا ہے اور ان کے اسلوب تحریر کو شاعرانہ اسلوب کہا ہے یہ بات فسانۂ عجائب پر زیادہ صادق آتی ہے کیونکہ یہ مواد اور طرز دونوں اعتبار سے شاعرانہ ہے جبکہ باغ و بہار محض تخیلی انداز فکر کی بنا پر شاعرانہ کہی جا سکتی ہے۔ پروفیسر وقار عظیم نے فسانۂ عجائب کی زبان کو مصنوعی سہل ممتنع سے تعبیر کیا ہے لیکن اسے شاعرانہ سہل ممتنع کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ داستان کی زبان طبقۂ اعلیٰ کے رجحان طبع اور پسند و ناپسند کے ایک خاص معیار کا نتیجہ ہوتی ہے جبکہ ناول میں ایک ایسی زبان کو برتا جاتا ہے جو عوام اور متوسط طبقہ کی دلچسپی اور ذوق طبع کا سامان فراہم کرتی ہے، سرور نے فسانۂ عجائب کی زبان کو اپنی متعدد اصلاحوں کے ذریعہ داستان کی زبان کے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔ اور بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ لیکن اس کا وہ حصہ جو دقیق ترین غیر دلچسپ اور ہمارے لئے ناقابل فہم بن جاتا ہے۔ حقیقتاً رنگینی اور شاعرانہ دلکشی اور حسن سے بھی محروم ہے شاعری کی اصلی روح فسانۂ عجائب کے دوسرے حصہ میں ملتی ہے جو نسبتاً پہلے سے آسان ہے۔ اس حصے میں سرور کا شاعرانہ اسلوب اپنی آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔ لیکن اس کا سادہ سلیس اور فطری حصہ بھی اپنے اندر کم جاذبیت اور دلکشی نہیں رکھتا۔ دراصل سرور کے اسلوب کی خاص اہمیت انہی دونوں طرح کے اسالیب بیان و زبان کے سبب ہے یہی حصے ان کو حیات دوام عطا کرتے ہیں۔

سرور کے شاعرانہ اسلوب میں نثر میں شاعری یا شاعرانہ حسن تعلیل کا لطیف

انداز ملتا ہے اور دلکش مبالغہ آرائی اور قافیہ پیمائی ملتی ہے جس سے انکا اسلوب دلکش رنگین اور شعریت سے معمور نظر آتا ہے اس کو اور دلکش بنانے کے لئے سرور نے اپنی نثر میں جگہ جگہ شعر بھی کثرت سے استعمال کئے ہیں، لیکن نثر کے بیچ بیچ میں شعروں کا استعمال بڑا بے لطف بے محل اور غیر متوازن معلوم ہوتا ہے۔ سرور نے اردو اور فارسی کے اہم شاعروں کے اشعار تو استعمال کئے ہی ہیں اپنے اور اپنے استاد آغا نوازش حسین خاں نوازش، کے شعر بھی بڑی تعداد میں نقل کئے ہیں جو سب سے زیادہ برے معلوم ہوتے ہیں۔

مقفیٰ اور مسجع نثر میں قافیے کی بڑی اہمیت معلوم ہوتی ہے سرور نے چند مقامات کو چھوڑ کر عام طور پر قافیے کا بڑا فنکارانہ اور چست انداز میں استعمال کیا ہے۔ بعض فقروں میں تو قافیہ ردیف سے ایسا چسپاں ہو گیا ہے کہ نثر میں نظم کا لطف آتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ایک دل اور ہزار طرح کا درد ہے	ہر دم لب پہ آہِ سرد ہے
ڈھلا ہوا حسن گل رخاں دیکھا	رنگ چمن صرف خزاں دیکھا
ہجر کا رنگ دے جاں گزا ہے	وصل میں گو مزا ہے
امروز و فردا یہ مسافر روانہ ہو جائیگا [۱]	اس لڑائی کا قصہ فسانہ ہو جائیگا

سرور کا سادہ اور فطری اسلوب نگارش لکھنؤ کے عوام اور خواص کی گفتگو میں خاص طور سے ظاہر ہوا ہے۔ اس طرح کی گفتگو میں تہذیبی ملتی ہے جو لکھنؤ کی عام اور خاص زندگی میں گوناگوں رنگوں میں نظر آتی ہے۔ فسانۂ عجائب میں اس کا

---

[۱] بحوالہ فسانۂ عجائب، مرتبہ سید سلیمان حسین (مقدمہ) ص ۲۸، ۲۹

اظہار شاعرانہ انداز کے علاوہ روزمرہ، پھبتی، فقرہ بازی اور حاضر جوابی کی شکل میں بھی ہوتا ہے۔ سرور نے فسانۂ عجائب میں خاص کر ایسے موقعوں پر اپنے عہد کی نہایت فصیح اور بامحاورہ زبان لکھی ہے بقول سید سلیمان حسین "وہ ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک سے بھی متاثر معلوم ہوتے ہیں پھر بھی اپنے مطالب کے لئے وہ ایسے الفاظ اور محاورات کے استعمال سے بھی نہیں چوکتے جو ان کے عہد میں متروک قرار دے دئے گئے تھے"۔[1] تاکہ گفتگو کا فطری انداز ابھر کر سامنے آ سکے۔ ان کی گفتگو کی زبان میں ہر جگہ بذلہ سنجی اور شگفتگی کی ہلکی یا بھاری لطیف یا کثیف تہہ ضرور ہوتی ہے اس سے ذہنی، تہذیبی اور معاشرتی سطحوں کا بھی اندازہ لگ سکتا ہے کیونکہ سرور کا ادبی شعور ہر جگہ ان کے معاشرتی اور تہذیبی شعور سے جڑا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ جس طبقہ کا فرد ہوتا ہے وہ اس کی زبان اسی طرح کی لکھتے ہیں۔ مرقع کشی اور سراپا نگاری کے وقت بھی ان کی زبان ہر جگہ یکساں نہیں ہوتی، موقع و محل کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہے کہیں سادہ سلیس شعریت سے بھرپور اور کہیں دقیق رنگین اور کہیں ناقابل فہم بھی۔ تمہید اور ابتداء کے طور پر پیچیدہ اور مشکل زبان لکھتے ہیں لیکن صبح و شام کی کیفیت یا کسی کی تعریف و توصیف کے موقع پر وہ عام طور پر دقیق و رنگین اور شعریت سے بھرپور زبان لکھتے ہیں مگر عورتوں کی گفتگو کو پیش کرتے ہوئے خاص طور پر ان کے اسلوب کی دلکشی اور نکھار میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ عورتوں کے مکالمے کی زبان سادہ سلیس با محاورہ اور دلنشین ہوتی ہے، مثلاً جب پہلی بار ملکہ مہر نگار کی کنیزیں اور خواصیں جان عالم کو دیکھتی ہیں

---

[1] فسانۂ عجائب مرتبہ سید سلیمان حسین (مقدمہ) ص ۲۹۔

تو اس فطری اور دلکش انداز میں بات چیت کرتی ہیں۔

"ایک بولی سرو ہے باغ حسن کا شمشاد ہے، دوسری بولی تیری جان کی قسم پرستان کا پریزادہ ہے۔ کوئی بولی غضب کا دلدار ہے کسی نے کہا دیوانیو چپ رہو خدا جانے کیا اسرار ہے، ایک نے کہا چلو نزدیک سے دیکھو، آنکھ سینک کر دل ٹھنڈا کریں۔ کوئی کھلاؤں کہہ اُٹھی دور ہو ایسا نہ ہو اسی حسرت میں تمام عمر جل مریں۔ ایک نے خوب تاک جھانک کے کہا خدا جانے تم سب کے دیدوں میں چربی کہاں کی چھا گئی ہے، کیا ہوا ہے یہ تو بھلا چنگا ہٹا کٹا مرد وا ہے۔" [1]

مکالمہ کا یہ انداز کس قدر فطری سلیس اور دلکش ہے۔ سرور نے فسانہ عجائب میں اسی طرح کے فطری انداز میں ہر موقع کے مکالمے لکھے ہیں۔ پنڈتوں، نجومیوں کی باتیں ہوں یا چڑیمار اور اس کی بیوی کی گفتگو یہی فطری انداز سامنے آتا ہے اور ان کا مصنوعی انداز معدوم ہو جاتا ہے۔ اس لئے سرور کے مکمل اسلوب پر مصنوعیت کا حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ اس میں مصنوعیت بھی ہے اور کہیں کہیں باغ و بہار سے بھی بڑھ کر مصنوعیت ملتی ہے۔

فسانۂ عجائب میں سرور نے ایک سے ایک بڑھ کر مرقعے کھینچے ہیں ان کے یہاں سردی، گرمی، برسات، جنگل، بیابان، شادی بیاہ، شہر و بازار اور گلی و کوچے کے بہت عمدہ بیانات ملتے ہیں جن کے اندر شعریت اور سلاست کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔ مثال کے طور پر سرور ایک جگہ سردی کی شدت کا مرقع اس طرح کھینچتے ہیں۔

---

[1] فسانہ عجائب ص ۱۷۰، ۱۷۱۔

"چلے کے جاڑے کڑاکے کی سردی تھی گویا کہ زمین سے آسمان تک یخ بھر دی تھی پرند چرند اپنے آشیانوں اور کاشانوں میں جمے ہوئے بیٹھے، بھوک اور پیاس کے صدمے اٹھاتے تھے دھوپ کھانے باہر نہ آتے تھے .... دم تقریر ہر شخص کے منھ سے دھواں دھار دھواں نکلتا تھا آواز کسی کی کان تک کم جاتی تھی منھ سے بات باہر آتی اور جم جاتی تھی ...." ۱

اسی طرح سرور نے ایک موقع پر گرمی کی شدت کا مرقع بھی اسی مبالغہ آمیز انداز میں پیش کیا ہے، ملاحظہ ہو:۔

"لوں کا شعلہ یہ سرگرم آزاد جگر سوختاں تھا کہ پرندے پتوں میں منھ چھپاتے تھے گوسھوں دوندے نظر نہ آتے تھے۔ دشت کوزہ ہنگراں تھا، ہر طرف شعلہ جوالہ عیاں تھا ...... صدائے زاغ و زغن سے سناٹا، دھوپ کا تڑاقا، دشت کا پتھر تپنے سے انگارہ تھا، جانور ہر ایک پیاس کا مارا تھا ...." ۲

لیکن برسات کے موسم میں دشت و بیاباں کے قدرتی مناظر کی عکاسی اور موسم کے خوشگوار اور ولولہ انگیز اثرات کی سرور نے جس خوبصورتی سے عکاسی کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

"ایک سمت زمین ہموار، درخت گنجان، چشمہ ہائے آب رواں دیکھ کے جا بیٹھا، جنگل کی کیفیت جی بیکل کرنے والی، جانوروں کی چہلبل

---

۱ فسانہ عجائب ص ۲۷۲، ۲ ایضاً ص ۵۵

اچھل کود کی دیکھا بھالی اور کلیل میں وحشی وطیر. بو باس ہر برگ گل کی دھوم دھام...... بوٹے پتے کی نشو و نما، سرد سرد ہوا، ابر سیاہ کہیں گہرا، سفید، سرخ، اودی ساون بھادوں کی گھٹا رعد...... ندیاں نالے چڑھے دریا بڑھے، جھیلیں تالاب لبریز ڈبرے موج خیز...... [1]

سرور کے یہ مرقعے روایتی اور مصنوعی نہیں کہے جا سکتے کیونکہ مقفیٰ اسلوب میں یہاں سادگی، فطری پن شعریت اور مبالغہ کا خوبصورت انداز ملتا ہے مبالغہ شعری صداقت کے قریب جھوٹ کے مترادف نہیں۔ برسات کے موسم میں زندگی کی نمو کا جو منظر ہوتا ہے سرور نے اس کو خاص طور سے بڑے ہی دلنشین انداز میں پیش کیا ہے۔

معاشرتی پہلو

فسانۂ عجائب اردو کی اہم ترین داستانوں میں سے ہے، اس کا شمار انیسویں صدی کی ان کتابوں میں ہوتا ہے جو اپنے زمانے کے ادب کو غیر معمولی طور پر متاثر کرتی ہیں اور قبول عام کی سند حاصل کرتی ہیں۔ ادب میں اپنے عہد کی روح چھپی ہوتی ہے۔ ہر عہد اپنے ماضی کی بنیادوں پر کھڑا ہوتا ہے لیکن وہ بنیادیں علیحدہ دکھائی نہیں پڑتی ہیں۔ ماضی حال میں اس طرح گھل مل جاتا ہے جیسے سنگم پر دریاؤں کے پانی آپس میں مل کر یک ہو جاتے ہیں دوسری طرف زمانۂ حال کے بطن میں مستقبل پرورش پاتا ہے اس طرح حال میں ماضی اور مستقبل

[1] فسانۂ عجائب ص ۶۸،

دونوں ہوتے ہیں۔ اردو کی دوسری داستانوں کی طرح فسانۂ عجائب کی بنیاد بھی ایسے واقعات پر رکھی گئی ہے جو کسی ایسی جگہ ہوتے ہوئے دکھائے گئے ہیں جو فرضی اور خیالی ہے لیکن اس میں اپنے عہد اور اپنے ملک کی روح سموئی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی "داستان کی بنیاد تخیل پر ہے اور زندگی کے بارے میں داستان نویس کا رویہ منطقی کے بجائے جذباتی ہوتا ہے"[۱] لیکن تخیل اور جذبہ بھی اپنے عہد اور اپنے قرب و جوار سے بے نیاز نہیں ہو سکتا، راقم الحروف کا دعویٰ ہے کہ کوئی ادیب اپنی زندگی سے خواہ کتنا ہی فرار حاصل کرنے کی کوشش کرے، اس سے مکمل طور پر بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ فسانۂ عجائب میں تو دوسری داستانوں کے مقابلے میں داستان نویس کی زندگی اور اس کا عہد کچھ زیادہ ہی راہ پا گیا ہے۔ فسانہ عجائب کے اندر واضح طور پر داستان قصہ اور ناول کا ایک امتزاج ملتا ہے۔ فسانۂ عجائب اس عہد کی تصنیف ہے جب صدیوں کے ہندوستانی سماج میں اتھل پتھل کے آثار نظر آنے لگے تھے۔ ہم ادب میں داستانی دور سے آگے بڑھ چکے تھے اور ملک میں ناول کے لئے زمین ہموار ہونا شروع ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ فسانۂ عجائب میں پر تکلف اور پر تصنع زبان اور اسلوب کے باوجود ناول کے آثار زیادہ جھلکتے ہیں جس سے اس میں مقامی رنگ کافی گہرا ہو گیا ہے

ڈاکٹر اعجاز حسین نے بھی فسانۂ عجائب کے اس عنصر کا احساس کیا ہے وہ اپنے ایک مقالہ میں لکھتے ہیں:۔

۱؎ باغ و بہار، ایک تجزیہ۔ نصرت پبلشرز امین آباد ۱۹۸۲ء ص ۸

"واقعات وحالات کے لحاظ سے کسی پرانے زمانے کا قصہ ہونا چاہیئے مگر رسوم وتمدن کے لحاظ سے سرور نے اپنے ہی زمانے کا ماحول پیش کیا ہے جو مناظر ایسے ہیں جن میں شہر یا شہری کا نقشہ یا حلیہ ملتا ہے وہ سب کے سب لکھنؤ کی تصویریں ہیں، مقامی اثرات پس پردہ مصنف کے ذہن پر گہرا عکس ڈال رہے ہیں۔ مکانات نہریں، اشخاص جہاں کہیں بھی فسانہ عجائب میں نظر آتے ہیں، وہ اس وقت کے لکھنؤ کے ہیں۔" [1]

فسانۂ عجائب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت لکھنؤ بہت ہی خوشحال تھا، وہاں ہر چیز کی افراط تھی، لکھنؤ میں جدھر جایئے خوبصورت مناظر اور حسین صورتیں نظر آتی ہیں، سارا شہر رشک گلزار ارم بنا ہوا ہے ہر طرف عیش وطرب، خوشی وانبساط اور رقص وسرود کی محفلیں گرم ہیں۔ ہلاکت، پریشانی، غم و اندوہ اور مفلسی کا اس دیار میں گذر بھی ممکن نہیں ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے جہاں قسمت آباد کی خوشحالی اور فارغ البالی کا بیان کیا ہے دراصل انھوں نے اپنے عہد کے لکھنؤ کا بیان کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"موج بخشش سے اس بحر جود وعطا کے سائلان لب تشنہ سیراب اور نائرہ غضب کے شعلے سے دشمن باطن جگر سوختہ بیتاب دبدبۂ دادرسی وغلغلہ عدالت سے دشمن دوست جانی چور مسافر کے مال کا نگہبان، ڈکیتوں کو عہدہ پاسبانی۔ ملک وافراد سپاہ افزوں از

---

[1] ادب اور ادیب، مضمون۔

قیاس، خزانہ لاانتہا، وزیر وامیر جانفشاں، تاج بخش و باج ستاں،
محتاج و فقیر کا شہر میں نام نہیں، داد و فریاد آہ و نالہ سے کسی کو کام نہیں
رعیت راضی، سپاہ جاں نثار و دوست شاداں، دشمن خائف۔
شمع کا چور سر محفل لرزاں، اس نام سے یہ ننگ تھا کہ امیروں کا چور
محل نہ ہونے پاتا تھا۔ دزد حنا کا رنگ نہ جمتا تھا......[1]

سرور نے لکھنؤ کے بارے میں "بیان مؤلف در بادہ لکھنؤ"... کے عنوان سے جو قلم بند کیا ہے اس سے بھی لکھنؤ کی زندگی کی خوش خالی اور چہل پہل کا اندازہ ہوتا ہے لکھنؤ سرور کا وطن تھا اور ان کے دور میں ظاہری چمک دمک اور آرائش وزیبائش میں شمالی ہند کا کوئی دوسرا شہر اس کی ہمسری نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے ساتھ سرور کا انداز بیان اور رنگین تخئیل، ان بھی چیزوں نے ملکر بیان لکھنؤ کو نثری ادب کا ایک شاہکار بنا دیا ہے۔ اس سلسلے میں سید ضمیر حسن دہلوی رقمطراز ہیں:

> "سرور کانپور میں بیٹھے لکھنؤ کی یاد میں آہیں بھرتے ہیں اور یہاں کے گلی کوچوں مکانات و محلات، اور اس کے رہنے والوں کا ذکر بڑے حسرتناک انداز میں کرتے ہیں جس نے فسانے کے ان صفحات کو نثری ادب کا شاہکار بنا دیا۔ سرور نے فسانۂ عجائب کا دیباچہ لکھکر ایک بیانیہ ادب کا مظاہرہ کیا اور دوسری طرف سرشار کے فن اور فسانہ آزاد کی بنیاد رکھی"[2]

---

[1] فسانہ عجائب ص ۳۴۔
[2] فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ۔

پروفیسر وقار عظیم نے بھی سرور کے بیان لکھنؤ کو بیانیہ ادب کا شاہکار کہا ہے [1] لیکن بعض نقادوں نے اس پر کچھ اعتراضات بھی وارد کئے ہیں، پنڈت بشن نرائن در نے سرشار سے موازنہ کرتے ہوئے، سرور کے بیان لکھنؤ پر اسطرح تبصرہ کیا ہے کہ:

سرشار کی بہ نسبت سرور کا بیان لکھنؤ بہت زیادہ مکمل بہت زیادہ متناسب اور بہت زیادہ خوبصورت ہے مگر سرور آدمیوں کا حال نہیں لکھتے، صرف چیزوں کا مرقع کھینچتے ہیں لہذا یہ کہنا بجا ہو سکتا ہے کہ سرور کا لکھنؤ وہ شہر خموشاں ہے جس کا نقشہ ٹینی سن نے اپنی مشہور نظم ڈے ڈریم میں کھینچا ہے''

مگر ڈاکٹر نیر مسعود کو بشن نرائن در کی یہ بات قابل قبول نہیں اس لئے کہ انھیں سرور کے ساتھ سیر لکھنؤ کے وقت طرح طرح کی آوازیں سنائی پڑتی ہیں، کجڑنوں، میوہ فروشوں کی آوازیں، نہاری بگھارنے کی آواز وغیرہ لیکن اطہر پرویز کے خیال میں سرور کا لکھنؤ سرشار کی طرح اس لئے متحرک نہیں ہے کہ:

"دراصل سرور اس بازار میں نہیں ٹھہرتے، وہ عوام کا دل نہیں خواص کا دماغ رکھتے ہیں اس لئے بازار کی ہڑبونگ انکے دل کو لبھاتی بھی ہے اور ان کے دماغ کو گراں بھی گزرتی ہے۔ سرور عوام کا ذکر نہیں کرتے کیونکہ وہ ننگے پاؤں ننگے سر پھرتے ہیں ان کے یہاں مخصوص کردار نہیں ملتے یہ محض نمونے ہیں۔ سرور

---

[1] ہماری داستانیں ص ۶۱، ۶۲۔

ان کے خط و خال پیش نہیں کرتے وہ ان کی کان پڑی آواز سُن کر
آگے بڑھ جاتے ہیں اگر وہ لکھنؤ میں ہوتے تو ان کا ذکر بھی کرتے[1]

اطہر پرویز کی یہ بات تو درست ہو سکتی ہے کہ سرور کا دماغ خواص پسند تھا
کیونکہ داستانیں طبقہ بالا اور خواص کی طرفدار ہوتی ہیں لیکن یہ بات صحیح نہیں کہ
اگر وہ لکھنؤ میں ہوتے تو عوام کا ذکر بھی نہ کرتے کیونکہ بیان لکھنؤ، لکھنؤ ہی میں لکھا
گیا، "فسانۂ عجائب کا بنیادی متن" ضرور کانپور کا عطیہ ہے جس میں بیان لکھنؤ
نہیں کے برابر ہے۔ سرور نے اس کا زیادہ حصہ نصیرالدین حیدر کے زمانے میں لکھنؤ
میں لکھا۔ دراصل "بیان لکھنؤ" میں اس لکھنوی تہذیب و معاشرت کا دیباچہ
یا خلاصہ ہے جس کو انھوں نے فسانہ عجائب کی اصل داستان کے اندر پیش کیا ہے
جو مقابلتاً متحرک اور جیتی جاگتی نہیں ہو سکتی تھی جتنی سرشار کی تصویریں ہیں،
کیونکہ داستانوں میں ناول کے مقابلے میں "معاشرتی زندگی کی جھلک ذرا فاصلے
پر نظر آتی ہے اور داستان کی حقیقت نگاری ناول کی حقیقت نگاری سے مختلف
ہوتی ہے"[2] فاصلے کی ہر چیز دھندلی دکھائی پڑتی ہے۔ اس میں حرکت بھی
شامل ہے، اس کے علاوہ ناول نگار اپنے قرب و جوار کی زندگی کی حقیقتوں کو پیش
کرتا ہے لیکن داستان نویس ایک عہد کی زندگی کی حقیقتوں کے ساتھ اور زمانے کی
حقیقتوں کو بھی پیش کرتا ہے اس میں جو حقیقت پیش کی جاتی ہے اس کی کئی تہیں
اور سطحیں ہوتی ہیں تو فسانہ عجائب میں لکھنؤ کی تصویریں مطلوبہ حقیقت کی ایک

---

[1] فسانہ عجائب (مقدمہ) مرتبہ اطہر پرویز ص ۶۱، ۶۲۔
[2] باغ و بہار ایک تجزیہ ص ۹، ۱۰۔

سطح یا تہہ ہو سکتی ہے مکمل حقیقت نہیں ہو سکتی اس میں حقیقی لکھنؤ کے ساتھ مثالی لکھنؤ اور فرمانروائے لکھنؤ کی بھی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔

بہرحال حقیقت جو بھی ہو لیکن اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ بیان لکھنؤ میں لکھنوی تہذیب و معاشرت کی ایک خوبصورت تصویر سامنے آتی ہے اس میں سرور نے لکھنؤ کے ہر طبقہ ہر پیشہ اور فن کے ماہرین اور اساتذہ کا بڑے دلکش انداز میں بیان کیا ہے مگر قصہ کے اندر جس تہذیب و تمدن کا عکس ملتا ہے وہ جابجا بکھرا بھی متحرک اور جاندار ہے اور سرور کے عہد کے لکھنؤ کا زیادہ جیتا جاگتا عکس پیش کرتا ہے۔ یہاں لکھنوی زندگی قصے کے تار و پود میں مکمل طور پر رچ بس گئی ہے، بول چال، رہن سہن، رسوم و رواج، انداز فکر، اخلاق انسانی اقدار کی تمام چیزیں اپنے فطری اور واضح انداز میں مل سکتی ہیں اس کی زندگی شہر خموشاں کی زندگی نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے اسباب سے بحث ہو چکی ہے لیکن یہاں اتنا اور بھی بتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بیان لکھنؤ کو سرور نے بعد میں تو لکھا ہی ہے اس احساس تفوق یا برتری کے تحت بھی لکھا ہے جس نے انھیں باغ و بہار کے طرز نگارش کا مضحکہ اڑانے اور ایک علٰحدہ انداز تحریر برتنے پر مجبور کر دیا تھا۔

لکھنوی تہذیب کی سب سے بڑی خصوصیت جو اس کے عوام و خواص اور عورت و مرد میں ذہنی تہذیبی اور معاشرتی مراتب و مدارج کے فرق کے ساتھ مختلف قسم کی بلند و پست سطحیں اختیار کرتی رہتی ہے وہاں کی شیریں بیانی ہے[1]۔ میر حسن کی مثنوی میں لکھنوی تہذیب کے اس پہلو کا عکس بھی جگہ جگہ موجود ہے جو فسانۂ

---

[1] ہماری داستانیں ص ۲۴۴۔

عجائب میں کہیں کہیں اس سے بھی زیادہ شگفتہ انداز میں اپنا جلوہ دکھاتا ہے جانعالم جب ملکہ مہر نگار کے دیار میں داخل ہوتا ہے اور ملکہ اور اس کی خواصوں اور کنیزوں کی نظر اس پر پڑتی ہے۔ اس موقع کی گفتگو کو سرور نے نہایت دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

"نگاہ جمال جانعالم سے لڑی، کچھ سکتے کے عالم میں سہم کر جھک گئیں، کچھ بولیں ان درختوں سے چاند نے کھیت کیا ہے ایک نے کہا چاند نہیں ہے تو تارا ہے دوسری چٹکی لے کر بولی، اچھا چھکا تو بڑی خام پارہ ہے [۱]"

باتوں کی یہ شوخی، یہ طراری، یہ تیزی حور روش زریں کمر، نازک تن، سیم بر چست و چالاک پریزادوں کی ہے جو کم سن ہیں اور الھڑ پن، اچھلنا کودنا، تاک جھانک چہل فقرہ بازی ان کی فطرت کا لازمہ ہے۔ سرور کو جہاں بھی موقع ملتا ہے وہ فسانے کی فضا کو ایسے مناظر سے رنگین بناتے ہیں [۲]

بات اسی جگہ ختم نہیں ہو جاتی جب ملکہ کی نظر جانعالم کے بے پناہ حسن پر پڑتی ہے تو وہ غش کھا کر گرنے لگتی ہے۔ خواصیں کسی طرح اس کو ہوش میں لاتی ہیں جب اس کے ہوش ذرا ٹھکانے ہوتے ہیں تو وہ بھی ان کی گفتگو سننے میں شامل ہو جاتی،

"...... بھلا وہ تو کہہ کے سن چکی۔ میں آپ سے پوچھتی ہوں حضور کس سمت سے رونق افروز ہوئے دولت سرا چھوڑے کے روز ہوئے اور قدوم میمنت لزوم سے اس دشت پر خار کو کیوں رشک

---

[۱] فسانہ عجائب ص ۷، [۲] ہماری داستانیں ص ۲۴۵، ۲۴۶،

لالہ زار کیا۔ جانعالم نے کہا چہ خوش آپ درپردہ بناتی ہیں بگڑ کر طنز
سے یہ سناتی ہیں ہم حضور کا ہے کے مزدور ہیں تم جیتے جی جو چار کے
کاندھے چڑھی کھڑی ہو تم البتہ حضور ہو"

فقرہ بازی نونک جھونک اور طعن و تشنیع کا یہ سلسلہ پہلے سے چل رہا ہے اور آگے چلتا ہے اس میں خواصیں بھی حسب دستور شامل ہیں اور ایک سٹیج کے ڈرامے کی طرح اس وقت کا پورا دلچسپ منظر ہماری آنکھوں کے سامنے ابھرتا ہے لکھنوی معاشرت میں اس قسم کے حالات، چہل اور دلچسپیاں عام تھیں لوگ اسی طرح باہمی گفتگو میں لفظوں سے کھیلتے اور اپنے جذبات کی تسکین کرتے تھے لیکن یہ لکھنوی زندگی کا ایک پہلو ہے۔ یہاں صرف عوام اور خواص کی زندگی کی اتنی سی جھلک نظر آتی ہے کہ لکھنؤ والے گفتگو میں اور پھبتی کسنے، طنز کرنے اور حاضر جوابی کے فن میں بے مثال تھے۔

سرور نے اپنے قصے میں زندگی کے ذہنی اور معاشرتی رجحانات کے ایسے مرقعے بھی پیش کئے ہیں جن میں لکھنوی تہذیب و تمدن کا گہرا رنگ ملتا ہے اور لکھنوی اخلاقی اقدار کی تصویریں بھی دکھائی دیتی ہیں، رسم و رواج اور مختلف قسم کے اوہام، مذہب اور توہم پرستی کی آمیزش سے پیدا ہوتے والے فکر و عمل کے بعض طریقے کی واضح طور پر جھلکیاں ملتی ہیں مثال کے طور پر جانعالم اور انجمن آرا کی شادی کے موقع پر برتی گئی رسوم و روایات کی کچھ تصویریں ملاحظہ ہوں:

"انجمن آرا کو ماں نے طلب کیا اور دو چار مغلانیاں آتو نین
سن رسیدہ محلدارین بہار، دیدہ قدیم جو تھیں انھیں بلایا۔۔۔۔

بیٹی کو گلے لگایا پیار کیا پھر کہا سنو پیاری دنیا کے کارخانے میں یہ رسم ہے کہ بادشاہ کے گھر سے فقیر تک بیٹی کسی کی ماں باپ کے پاس ہمیشہ نہیں رہتی اور غیرت دار کے گھر میں لڑکی جوان ہر وقت رنج کا نشان اور خفت کا سامان ہے اور خدا اور رسول کا حکم بھی یہی ہے کہ جوان کو بٹھائے نہ رکھو شادی کر دو۔" [1]

لڑکی سے شادی کے متعلق مرضی معلوم کرنا بھی لکھنوی ماحول اور معاشرت کی دین معلوم ہوتا ہے اور اسلام بھی اس کا حکم کرتا ہے۔ اسی تقاضے کو پورا کرنے کے لئے انجمن آرا کی مرضی معلوم کی جاتی ہے۔ انجمن آرا نے آخر میں خاموشی اختیار کر لی اور الخاموشی نیم رضا سمجھ کر جانعالم سے اس کی شادی قرار پا گئی۔ اس کے بعد شادی بیاہ کی دوسری رسمیں شروع ہوئیں۔ کسی مبارک تاریخ کے تعین کا مسئلہ تھا۔ ہندوؤں کے اثر سے لکھنؤ کے نوابوں اور بادشاہوں میں نجومیوں سے رمالوں سے مہورت نکلوانے اور ساعت سعید دیکھنے کا رواج تھا۔ اس کا بیان سرور نے بڑے ہی فطری انداز میں کیا ہے:

"کسی نے قرعہ پھینکا زائچہ کھینچا شکلیں لکھیں، کسی نے پوتھی کھولی کوئی حرف مفرد لکھ کر حساب کرنے لگا، کوئی تلا، برچھک دھن، مکر، کمبھ، برکھ، متھن، کرک، سنگھ، کنیاں، گنگر بچار کرنے لگا۔ کوئی مریخ، مشتری، شمس، زہرہ، عطارد، قمر، زحل کا حال میزان کی میزان دے کر شمار کرنے لگا۔" [2]

---

[1] فسانہ عجائب ص ۱۱۶، [2] فسانہ عجائب ص ۱۱۹،

اس کے علاوہ شادی کے سلسلے کی کئی دوسری رسوم اور رواج کا بیان سرور حسب ذیل دلکش انداز میں کرتے ہیں:

"محل میں ہر محل رت جگے، صحنک، جا بجا کونڈے، حاضری دونے، پڑیاں، منتوں کی جس جس نے مانی تھی کرنے بھرنے دینے لگیں اور ڈومنیاں ترّاق پرّاق پری وش، خوش گلو باندا ز مع ساز و سامان حاضر ہوئیں۔ مبارک سلامت کہکر شادی مبارک گانے چہچہے مچانے، نئی مبارکباد سنانے لگیں[2]"

اسی طرح دلہن کے مانجھے کی رسموں کو بھی بڑے دلچسپ انداز میں سرور نے پیش کیا ہے۔

"مانجھے کا جوڑا دلہن کے گھر سے چلا، مزدور سے تا نیل نشین زن و مرد۔ فرد فرد بالباس رنگین پکھراج کی کشتیوں میں زعفرانی جوڑے سنہرے خوانوں میں پنیڈیاں مقوی مفرح ذائقہ ٹپکتا وہاں دولہا نے اور یہاں دولہن نے مانجھے کے جوڑے پہنے[2]"

سرور نے ان تمام واقعات کی بہت ہی مبالغہ آمیز تصویریں بنائی ہیں لیکن ان تصویروں کے پیچھے سے لکھنوی معاشرت کے خط و خال کافی واضح طور پر جھلکتے ہیں۔ لکھنؤ میں شادی کے موقع پر جو رسمیں منائی جاتی تھیں۔ جس طرح جشن ہوتا تھا اور لوگ اس میں بلا کسی تفریق کے شریک ہوتے تھے، گھروں کو جسطرح بقعہ نور بنایا جاتا تھا، خوشی کے گانے گائے جاتے تھے۔ اور شادیانے بجائے جاتے تھے،

---

[1] ایضاً ص ۱۱۴، [2] ۱۱۹ - ۱۲۰ -

ان تمام چیزوں کا یہاں تفصیل سے بیان ملتا ہے حتیٰ کہ ملک زرنگار میں انجمن آرا اور جانعالم کی شادی کی تمام آرائش زیبائش تماشوں اور تماش بینوں کا ذکر کرتے وقت لکھنؤ کی مثال بھی آگئی ہے مثلاً دس بیس دن کی راہ سے تماش بین بے فکرے لکھنؤ والوں سے سیر دیکھنے کو آتے. لہ اس کا مطلب یہ تھا کہ ملک زرنگار اور وہاں کی شادی بیاہ اور دیگر دلچسپیوں اور موقعوں کا بیان کرتے وقت سرور کے تحت شعور میں لکھنؤ ضرور ہوتا ہے جو کبھی کبھی شعور کی سطح پر بھی ابھر کر آجاتا ہے شادی بیاہ کی تفصیلات کے متعلق پروفیسر وقار عظیم نے تحریر کیا ہے:

"سرور نے شادی کے اہتمام اور اس کی مختلف تقریبوں کا ذکر دل کھول کر کیا ہے اور ہر ذکر میں زندگی کی صداقت اور بیان کی لطافت کو شیر و شکر کرکے اس کی لذت دونی کر دی ہے. ؎۲

لیکن یہاں اس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہے کہ سرور نے لکھنؤ کے تہذیبی عناصر کا بیان میر حسن کی طرح کیا ہے اس میں باغ و بہار کی طرح کی تفصیل یا ناموں کی طویل فہرست نہیں ملتی. سرور نے یہ نہیں بتایا کہ شادی بیاہ کے موقعوں پر کون کون سے ملبوسات، زیورات اور کھانے استعمال ہوتے تھے حسب ذیل عبارت سے تہذیبی عناصر کے بیان کا یہ انداز واضح ہو جاتا ہے. لہذا ملاحظہ ہو

"مانجھے کا جوڑا دلہن کے گھر سے چلا۔ مزدور سے تا فیل نشین زن و مرد فرد فرد باالباس رنگین پچھراج، کشتیوں میں زعفرانی جوڑے لنگی ملتان کی تھی بیل بوٹے میں گلستان کی تھی اٹھنا اور تیل بے میل

لہ فسانہ عجائب ص ۱۲۱ ؎۲ ہماری داستانیں ص ۲۵۲

جو عطر کشمیر پر خندہ زن ہو ...... عطر سہاگ جھک پری ایجاد نصیر الدین حیدری ارگجہ محمد شاہی فتنے کی ...... [1]

یا اس موقع پر کھانے کا بیان اس انداز سے ہوا ہے:

"ہندوؤں کو پوری کچوری مٹھائی اچار، مسلمانوں کو پلاؤ قلیہ زردہ، قورمہ ایک آبی دوسری شیرمال، فرنی کا خوانچہ، تنتنری کباب کی بہت آب و تاب کی۔ [2]

جبکہ لکھنؤ میں ایک سے ایک کھانے ایجاد ہوئے۔ ایک سے ایک زیورات اور لباس امرا و شاہان اودھ نے استعمال کیے اس کے علاوہ لکھنؤ کی تہذیب و تمدن کے اور بہت سے اجزا ملتے ہیں جن کا تفصیلی بیان گذشتہ لکھنؤ میں عبدالحلیم شرر اور لکھنؤ کی تہذیبی میراث میں ڈاکٹر سید صفدر حسین نے کیا ہے ان میں بہت سے عناصر سے فسانہ عجائب خالی ہے۔ بعد میں جن کے متعلق فسانہ آزاد میں سرشار نے بہت عمدہ مرقعے پیش کیے ہیں۔ اس کا خاص سبب یہی ہے کہ داستان میں اپنے قرب و جوار کی تہذیب و معاشرت کو براہ راست موضوع نہیں بنایا جاتا ہے جبکہ ناول میں راست طور پر ان چیزوں کا بیان ہوتا ہے۔ اور فسانہ عجائب ایک داستان ہے۔ داستان تو باغ و بہار بھی ہے لیکن ان تہذیبی عناصر کی تفصیلات کے باوجود اس میں بھی ان اجزا کو بالواسطہ طور پر پیش کیا گیا ہے۔ محمد شاہی دور کی دلی کا بیان بصرہ کے توسط سے کیا گیا ہے اور کبھی دمشق یا دوسرے مختلف مقامات کے وسیلے سے جن کے بارے میں اس دور کے لوگ بہت کم جانتے تھے۔

---

[1] فسانہ عجائب ص ۱۱۹۔۱۲۰ [2] ایضاً ص ۱۲۱

اطہر پرویز نے فسانۂ عجائب میں شامل اپنے مقدمہ میں سرور کی اس داستان میں ہندوستانی تہذیب و سماج کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ انھوں نے داستان کے ہندوستانی مزاج کو اس کی اہم خصوصیت قرار دی ہے۔ شادی بیاہ کے مواقع ہوں یا کسی دوسرے موقع کے رسم و رواج ہوں عقائد ہوں یا توہم پرستی ہو ان سب میں ہندوستانی مزاج کی کارفرمائی واضح طور پر جھلکتی ہے۔ فسانۂ عجائب میں جن رسوم و روایات کی جھلکیاں ملتی ہیں اور جن کو لکھنوی معاشرت سے مخصوص کیا گیا ہے۔ یہ تمام عناصر دراصل ہندوستان ہی کی پیداوار ہیں۔ مغل اور ایرانی تہذیب و تمدن کے مختلف اجزا بھی یہاں کے سماج سے متاثر ہیں۔ ہندو اور مسلمان کے آپسی میل جول سے لکھنؤ کی ایک مخصوص تہذیب و تمدن وجود میں آئی ہے۔ فسانہ عجائب میں اس کے اثرات نفس قصہ، پلاٹ، سیرت نگاری رزم و بزم کے تمام موقعوں پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

خواص پسند ہوتے ہوئے سرور نے اس داستان میں عوام کی زندگی کے کچھ پہلو اور اس کے انداز اور نفسیات اور اخلاقیات کی جھلکیاں بھی پیش کر دی ہیں، چڑیمار اور اس کی بیوی کا مختصر بیان اس دور کے عقائد، انداز فکر اور رہن سہن کے طور طریقوں اور ان کی نفسیات کو ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح سرور کی نظر اپنے دور کی معاشرت پر وسیع اور گہری تھی ان کو ہر طرح کی زندگی سے واقفیت حاصل تھی ان کا سماجی شعور پختہ اور باریک بیں تھا ورنہ اس حقیقت تک پہنچنا آسان نہیں تھا۔

لکھنوی تہذیب و معاشرت پر مقامی اور مغل ایرانی اثرات کے علاوہ

نئے سیاسی حالات نے بھی اپنا اثر ڈالا ہے، اور اس سے جو سماجی اور معاشرتی حالات وجود میں آئے ہیں اس کی عکاسی سرور نے فسانۂ عجائب میں کی ہے سرور کے سماجی شعور کی پختگی اور وسعت کی ایک دلیل پسر مجسٹن کا قصہ بھی ہے بنیادی متن میں یہ قصہ نظر نہیں آتا لیکن جب انھوں نے متداول نسخہ تیار کیا تو لکھنؤ میں انگریزوں کا اثر کافی بڑھ چکا تھا، اسی مناسبت سے انھوں نے پسر مجسٹن کا ایک قصہ گڑھ کر شامل کر دیا۔

لکھنوی معاشرت پر اس دور میں نسوانی اثرات غالب تھے، بکسر کی جنگ میں شجاع الدین کی شکست کے بعد نوابین اور شاہان اودھ میں تعیش پسندی اور نسوانی اثرات بڑھنے لگے۔ ڈاکٹر صفدر حسین نے لکھا ہے:

"معاشی فارغ البالی کی وجہ سے اودھ کی فضاؤں میں عیش پسندی کے عناصر بہت قدیم سے چلے آرہے تھے.... جب والیان ریاست کو سیاسی اطمینان حاصل ہوگیا تو انھوں نے سازِ عشرت کی لے کچھ اور بڑھا دی..... جہاں تک جمال پرستی کا تعلق ہے وہ اودھ کے لئے اس قدر مخصوص ہوگئی تھی کہ زبان بازاری سے اختلاط عیب نہیں خیال کیا جاتا ہے، عورت ہر صاحب ثروت کا ایک جزو ہوگئی......" [1]

اس سلسلے میں سید ضمیر حسن دہلوی نے لکھا ہے:

"اس زمانے میں لکھنؤ میں نسوانیت کی فضا چھائی ہوئی تھی

---

[1] لکھنؤ کی تہذیبی میراث ص ۱۸۶،

لکھنؤ کی معاشرت کے اس مذموم پہلو پر تبصرہ کرتے ہوئے جناب آغا حیدر دہلوی نے لکھا ہے، اس زمانے کی حالت یہ تھی کہ ......

جب معزولی کا حکم آیا نواب چھپر کھٹ پر زچہ بنا پڑا تھا۔ حکم دیکھ دھارم دھار رونے لگا اور بولا میں تو دیتی ہوں پنجتن کی دُہائی میری لکھنؤ نگری .... [1]

شاہان اودھ میں اس طرح کی نسوانیت کا سراغ نصیر الدین حیدر سے ملتا ہے اس سے قبل زبان بازاری اور شاہد بازاری ضرور تھے لیکن اسطرح کی نسوانی انفعالیت نہیں تھی۔ آصف الدولہ جہاں کہیں جاتے ان کے ساتھ ڈیرہ بردار ڈنڈیاں بھی جاتی تھیں لیکن اس طرح کی مجہولیت ان کے اندر نہیں تھی۔ مولانا عبدالحلیم شرر کے خیال میں اس طرح کی نسوانیت نصیر الدین حیدر کے زمانے میں خاص طور پر شروع ہوتی ہے، وہ لکھتے ہیں :

"نصیر الدین حیدر میں عورتوں میں رہتے رہتے اس درجہ زنانہ مزاجی پیدا ہوگئی تھی کہ عورتوں کی سی باتیں کرتے اور عورتوں ہی کا لباس پہنتے۔ زنانہ مزاجی کے ساتھ مذہبی عقیدت نے یہ شان پیدا کردی کہ ائمہ اثنا عشری کی فرضی بیبیاں (اچھوتیاں) اور ان کی ولادت کی تقریبیں جو جوان کی ماں نے قائم کی تھیں ان کو اور زیادہ ترقی دی یہاں تک کہ ولادت ائمہ کی تقریبوں میں خود حاملہ عورت بن کے زچہ خانے میں بیٹھتے چہرے پر حرکات سے وضع حمل

---

[1] فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ ص

کی تکلیف ظاہر کرنے ......" [1]

اس طرح کے نسوانی اثرات جانعالم کے کردار میں بھی جھلکتے ہیں۔ ان بیانات کو سامنے رکھ کر دیکھئے شہزادے کی زبان سے بے ساختہ عورتوں کے محاورات کس روانی کے ساتھ ادا ہوتے ہیں:

"مصیبت خیلا تجھ پر پڑی ہوگی، معلوم ہوا یہاں آفت زدے آتے ہیں کہو تم عجب کی کیا کم بختی آئی! یا موں کی گردش نصیبوں کی سختی ہے جو چڑیلوں کی طرح ناکام سرشام پھرتی ہو۔" [2]

اس کے علاوہ جانعالم کے کردار پر عاشقانہ جرأت اور حوصلہ مندی کے بجائے جو محبوبیت اور معشوقیت چھائی رہتی ہے وہ بھی اسی زنانہ پن کی عکاسی کرتی ہے جو لکھنؤ کے نوابوں میں تعیش کی بدولت سرایت کرگئی تھی۔

اس طرح فسانہ عجائب میں لکھنؤ معاشرت کے بیشتر عناصر کی عکاسی بھرپور طور پر ہوتی ہے۔ اس میں ہندوستانی اثرات، سیاسی اثرات، نسوانی، ایرانی اور مغل تہذیب و تمدن کے اثرات سے پیدا ہونے والے تمام عناصر شامل ہیں فسانہ عجائب کا یہی معاشرتی پہلو اس کو ناول سے زیادہ قریب لاتا ہے علی عباس حسینی اور عزیز احمد نے فسانۂ عجائب کے جن پہلوؤں کی وجہ سے ناول سے زیادہ قریب تصور کیا ہے ان میں ایک یہ پہلو بھی ہے اس سلسلے میں باغ و بہار بھی اس سے کافی پیچھے رہ جاتی ہے۔ غرض فسانہ عجائب کو جو چیزیں اہمیت عطا کرتی ہیں، ان میں تہذیبی عنصر خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس میں سرور کے

[1] گذشتہ لکھنؤ ص ۵۰ [2] فسانہ عجائب ص ۷۴

مشاہدہ کی گہرائی، تجربہ کی وسعت، ان کی جزئیات نگاری کے جوہر واضح طور پر سامنے آتے ہیں جس سے ہر موقع کی دلکش و دلفریب تکلفات تصنع اور مبالغہ آمیزی کی دھند میں زندگی کی حقیقی تصویریں ابھرتی ہیں حتیٰ کہ سرور نے جہاں ناچ رنگ نغمہ و شہرور کا ذکر کیا ہے لکھنؤ کے مشہور گلوکار اور سازندوں کے نام بھی دیدیے ہیں، مثلاً :

"ہر تان ایک تان سین پر طعن کرتی . . . . . چھجو خاں کو غش تھا غلام رسول حیران تھے۔ زمزمے اور تحریر گٹکری پر شوری زور و شور سے ہاتھ ملتا تھا ہر سبی فقرے اور سر کے پلٹے پر الٰہی بخش پوری کا جی نکلتا تھا، ایسے ایسے برق وش آتے اور تال وسم کے گھنگرو بجائے کہ ملو جی شرمائے کتھک جو بڑے استاد تھے انھوں نے سم کھائے۔" [1]

چھجو خاں، غلام رسول اور شوری لکھنؤ کے مشہور گلوکار اور ماہر موسیقی تھے۔ [2] یہی نہیں فسانہ عجائب کی بعض تحریروں سے یہ بھی معلوم ہوجاتا ہے کہ یہ کس زمانے میں لکھی گئی یا قصہ کس وقت کا ہے، مثلاً ایک جگہ سرور نے عطر سہاگ مہک پری ایجاد نصیر الدین حیدری، اور گجہ محمد شاہی [3] کا ذکر کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سطریں نصیر الدین حیدر اور محمد شاہ کے زمانے میں معرض تحریر میں آئیں اس سے قصہ کے زمانہ تحریر اور مقام تحریر کا اندازہ ہوتا ہے۔ زمان و مکان کا احساس ہی قصہ کو داستان کے زمرہ سے نکال کر ناول کے قریب لاتا ہے [4]

---

[1] فسانہ عجائب ص ۱۸، [2] گذشتہ لکھنؤ ص ۱۹۶ [3] فسانہ عجائب ص ۱۲۰ [4] اردو زبان اور فن داستان گوئی۔ از کلیم الدین احمد ص ۱۸،

اس طرح داستان نویس کے اس اعلیٰ سماجی اور معاشرتی شعور کی بنا پر فسانہ عجائب ناول کے کافی قریب ہو جاتا ہے اور یہی عنصر اس کو اردو ادب میں ایک نمایاں مقام حاصل کرنے میں سب سے زیادہ مددگار ثابت ہوا ہے۔

کردار نگاری

فسانہ عجائب کے کرداروں پر عموماً سخت نکتہ چینی کی جاتی ہے، ان کو کٹھ پتلی سے تعبیر کیا جاتا ہے، جن کی باگ ڈور داستان نویس کے ہاتھ میں ہوتی ہے جس سے ان کا آزادی کے ساتھ ارتقاء نہیں ہوتا۔ فسانہ عجائب کے کردار غیر دلچسپ، بے اثر، انفرادیت اور امتیازی خصوصیات سے عاری خیال کئے جاتے ہیں۔ اعتراضات دراصل پورے داستانی کرداروں پر کئے جاتے ہیں لیکن اگر ہم ناول کے کرداروں سے قطع نظر صرف داستانوں کے کرداروں کو پیش نظر رکھیں اور انھیں میں پستہ و بلند کا تعین کریں تو عمرو عیار، رانی کیتکی باغ و بہار کے دو ایک کردار اور فسانۂ عجائب کی ملکہ مہر نگار ایسے کردار ہیں جو کردار نگاری کے عمدہ نمونے قرار دیے جا سکتے ہیں۔ فسانۂ عجائب میں جان عالم انجمن آرا، ملکہ مہر نگار کے کردار خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں اسکے علاوہ اس داستان میں کئی ضمنی کردار اور غیر انسانی کردار بھی ملتے ہیں جو ہماری توجہ کے مستحق ہیں۔

کردار نگاری کے ضمن میں سرور کی روایت پرستی اور قدامت پسندی نے یہ اثر دکھایا ہے کہ انھوں نے اپنے کرداروں کی تشکیل قدیم اردو اور فارسی ادب

شعر کے انداز میں کی ہے اور انہی جگہوں سے انھیں اخذ کیا ہے لیکن انکے اندر کچھ نئے رنگ بھی بھرے اور کچھ نازک پہلو بھی پیدا کئے ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے اپنے ایک مقالہ میں سرور کی روایت پرستی اور قدامت پرستی سے تنقید کرتے ہوئے ان کے کرداروں کے خراب پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

"سرور کا ذہنی عقیدہ اور ادبی نظریہ یہ تھا کہ جو کچھ عہد کہن میں اہل ہند لکھ چکے ہیں اسی کو اپنا رہنما اور مثالی بنایا جانا چاہیئے"۔[۱]

ان کے خیال میں سرور کی یہی قدامت پرستی تھی جس نے انھیں اجتہاد نہیں کرنے دیا اور اپنی علمیت اور صلاحیت سے پورا پورا کام نہیں لینے دیا، جانعالم ملکہ مہرنگار، انجمن آرا، وزیرزادہ سب کے سب کردار سحرالبیان، گلزار نسیم، باغ و بہار اور حاتم طائی وغیرہ کرداروں کے چربے ہیں۔ طوطا اور بندر کے کرداروں کو سرور نے کافی جاندار بنایا ہے لیکن توتا کا کردار بھی انکی اپنی اختراع نہیں ہے بلکہ فریدالدین عطار کے منطق الطیر سے ماخوذ ہے مگر سرور نے ایسا کرکے کوئی جرم نہیں کیا ہے کیونکہ اسی طرح سے چراغ سے چراغ جلتے ہیں۔ اس کے علاوہ سرور نے ان ماخوذ کرداروں کو اپنے فکر و فن کے ذریعہ اپنا بنا لیا ہے۔ انکے اندر بہت سے نئے پہلو پیدا کر دیئے ہیں نئے رنگ بھر دیئے ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے فسانہ عجائب کی کردارنگاری کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

"سرور نے اس کتاب میں کردارنگاری کی جو بنیاد ڈالی ہے اس پر بعد میں عمارتیں کھڑی کی گئی ہیں"۔[۱]

---

[۱] ادب و آگہی

پروفیسر وقار عظیم نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اس کی حیات جاوداں کا سبب نہ تو اس کی انشا پردازی ہے اور نہ داستان گوئی اس کی بقا میں اس کے غیر معمولی مشاہدے ماحول سے گہرا ربط اور لگاؤ اور اس کے فطری مزاج اور لطافت طبع کو بڑا دخل ہے۔ سرور کی انھیں خوبیوں نے ان کو زندگی کے حسین مرقعے تراشنے میں کامیاب بنایا ہے اور انشا پردازی کی بے نمکی کو بھی گوارا بنا دیا ہے جو بے محل اور غیر دلچسپ اشعار کی بھرمار جا بجا مراعات النظیر اور خیال کے تلازمہ کے استعمال لفظی و معنوی تعقید، ابہام گوئی، تصنع و تکلف، خیال و بیان میں توازن اور آہنگ کی شدید کمی سے عبارت ہے۔ سرور کی اسی صلاحیت اور خصوصیت نے ان سے عمدہ اور فطری مکالمے لکھوائے اور اچھی کردار نگاری بھی کرائی ہے۔ اس کی بنا پر ان کے کرداروں میں کچھ ایسی خوبیاں بھی پیدا ہوئیں جو انھیں داستان نویسوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ سرور کی انھیں فنکارانہ خوبیوں سے ان کے کرداروں میں زندگی کا رنگ گہرا ہو گیا ہے، سرور مردم شناس تھے اور نقد و تبصرہ کے بھی مرد میدان تھے، ماضی پرستی، وضعداری، روایت پسندی ان کی شخصیت کے جو خاص رنگ تھے انہی کی وجہ سے انھیں قدیم ادبیات کے گہرے مطالعہ پر متوجہ ہونا پڑا تھا۔ مطالعہ کی وسعت نے انھیں کردار نگاری میں مدد دی ہے تو زندگی کے وسیع تجربات اور گہرے مشاہدات نے ان کے کرداروں میں حقیقت کا رنگ بھرا۔ عزیز احمد نے ناول کے خط و خال پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ تحریر کیا ہے کہ تین خصوصیتیں فسانہ عجائب کو طلسم ہوش ربا اور بوستان خیال جیسی

---

[1] ہماری داستانیں ص ۲۵۶، ۲۵۷۔

داستانوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ وہ ہیں اختصار، گرد و پیش کے ماحول کا بیان اور اسلوب تحریر۔ راقم الحروف کے خیال میں انہی میں کردار نگاری کو بھی شامل کر لینا چاہئے کیونکہ جس تصنیف میں یہ تینوں خصوصیات موجود ہونگی کردار نگاری لازمی طور پر عمدہ اور جاندار ہوگی۔ عمدہ کرداروں کی تشکیل میں ان خوبیوں سے بہر حال مدد ملتی ہے۔

جانعالم کا کردار فسانۂ عجائب کا مرکزی مردانہ کردار ہے جو باغ و بہار کے مردانہ کرداروں سے زیادہ جاندار ہے۔ یہ لکھنؤ کے نوابوں کی زندگی کی تمثیل پیش کرتا ہے اور اپنے اندر کچھ انفرادی اور امتیازی خصوصیات بھی رکھتا ہے۔ سرور نے اس کردار کا تعارف کراتے وقت اس کی جو خوبیاں بیان کی ہیں ان کا بعد میں کہیں پتہ نہیں چلتا ہے۔ اس کے برخلاف داستان کے اندر وہ زندگی کی ان تمام کمزوریوں کا مرقع نظر آتا ہے جو اس دور کے نوابوں کی حقیقی زندگی میں عام طور پر پائی جاتی تھیں۔ سید ضمیر حسن دہلوی نے جانعالم کے کردار کی اس دورنگی اور تضاد کو سرور کی کردار نگاری کی خامی کے بجائے اس کا وصف قرار دیا ہے۔

دراصل سرور جانعالم کے کردار کو ایک مثالی نواب یا شہزادے کے کردار کی شکل میں پیش کرنا چاہتے تھے جو جنگ کے میدان میں جانباز سپاہی عشق میں صادق، مصیبتوں میں ثابت قدم اور صابر انسان ہو لیکن وہ اس دور کے حکمرانوں کی کمزوریوں اور کوتاہیوں اور محرومیوں کا ایک مرقع بن گیا ہے۔ جانعالم مصائب سے گھبرا کر رونے لگتا ہے۔ جادوگرنی کے دام میں پھنس کر بے بس اور کمزور بن جاتا ہے اور اس کے اشاروں پر ناچنے کے لئے مجبور ہو

جاتا ہے۔ جانعالم نے بھی دوسری داستان کے ہیرو‌ؤں کی طرح ایک سے ایک ہفت خواں طے کیے ہیں لیکن اس میں اس کا کارنامہ بہت ہی کم ہے کیونکہ اس کو ہر قدم پر غیب سے مدد حاصل ہوتی رہتی ہے جو بغیر ان کے ایک قدم بھی نہیں بڑھتا۔ شہپال جادوگر کی فاحشہ بیٹی کو تیر سے چھیدنے کے علاوہ دوسری مہمات کو سر کرنے میں اس کے ذاتی کمالات کو کسی قسم کا بھی دخل نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر مجتبیٰ حسین نے اپنی تصنیف "اردو ناول کا ارتقار" میں شامل ایک مضمون "جانعالم" میں اس کو ایک دولھا سے تعبیر کیا ہے۔ دولھا بھی خود سے کچھ نہیں کرتا۔ اس کا ہر کام دوسروں کی مدد سے ہوتا ہے، اس کی دوسری صفت یہ ہوتی ہے کہ وہ منھ پر رومال رکھے رہتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے خیال کے مطابق یہ صفت بھی جانعالم میں ملتی ہے۔ مگر ڈاکٹر نیر مسعود کے خیال میں حاضر جوابی جانعالم کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

بہرحال جانعالم کی ذو پہلو شخصیت اس کے اندر ایک طرح کی معنویت پیدا کر دیتی ہے جس کی وجہ سے یہ سرور کا ایک قابل قدر کردار بن گیا ہے، عشق میں وہ معشوقانہ صفات کا حامل ہے اس کے حقیقی کردار میں نسوانیت کا عنصر زیادہ غالب ہے، جسمانی اعتبار سے وہ زنانہ اوصاف کا حامل ہے۔ بلکہ ہنرنگار نے اس کے حسن کی شان میں جو قصیدہ پڑھا ہے اور اس کے جمال کی جو تصویر کھینچی ہے وہ کسی مشرقی شاعر کی نرم و نازک محبوبہ کی تصویر معلوم ہوتی ہے بلکہ زرنگار کے لوگ اس کے حسن کو دیکھکر مبہوت ہو جاتے ہیں۔ خواجہ سرا جانعالم

کی خبر بادشاہ کے حضور میں دیتے ہوئے کہتا ہے:

"..... کیا عرض کروں غلام کی نظر سے اس سج دھج کا پری پیکر آجتنک از قسم بشر نہیں گذرا..... جو حضور ملاحظہ فرمائیں گے شہزادی کو بھول جائیں گے۔" [1]

سید ضمیر حسن دہلوی نے اپنی مختصر سی تصنیف فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ میں اس ضمن میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ

"جانعالم کے کردار میں عاشقانہ جرأت و حوصلہ مندی کے بجائے جو محبوبیت اور معشوقیت ملتی ہے وہ اسی زنانہ پن کی عکاسی کرتی ہے جو لکھنوی نوابوں میں تعیش کی بدولت سرایت کر گئی تھی۔"

مگر ڈاکٹر نیر مسعود کے خیال میں جانعالم کی معشوقیت صرف ملکہ مہر نگار کے سامنے ظاہر ہوتی ہے اس کا سبب یہ ہے کہ ملکہ خود شہزادے کی عاشق ہے لیکن شہزادہ جب انجمن آرا کے ساتھ ہوتا ہے تو اس کی یہ حیثیت بدل جاتی ہے وہ معشوق سے عاشق بن جاتا ہے۔ اس طرح سے جانعالم کی دو حیثیتیں ہیں ایک عاشق کی اور دوسری معشوق کی اس لئے شہزادے کے کردار کا جائزہ لیتے وقت اسکی ان دونوں حیثیتوں کو نظر میں رکھنا ضروری ہے۔

جانعالم عقل و شعور کے معاملے میں بھی کورا نظر آتا ہے۔ بندر بننے کے بعد اس نے ضرور اپنی دھواں دھار تقریروں سے ہمیں متاثر کیا ہے۔ وہ ایک ضدی ہٹیلا، زود رنج عبرت ناآشنا، ناعاقبت اندیش شہزادہ ہے۔ وہ خود اپنی حماقتوں

[1] فسانہ عجائب ص ۹۹

وجہ سے طرح طرح کی مصیبتوں میں گرفتار رہتا ہے ہرن کے پیچھے بھاگنا۔ انجمن آرا
بغیر دیکھے دیوانا ہو جانا۔ مہر نگار کے منع کرنے کے باوجود وزیر زادے سے خلا ملا رکھنا
اور آخر میں اپنی حماقتوں سے دونوں بیگمات کو دربدر کر دینا وغیرہ اس کی حماقتوں
اور بدعقلی کی مثالیں ہیں۔ ملکہ مہر نگار اس کو عقلمند تسلیم نہیں کرتی اور بار بار اس کی
حماقتوں کا مذاق اڑاتی ہے ایک جگہ اس کو احمق الذی شہزادہ کا خطاب دیتی
ہے، دوسری جگہ کہتی ہے "شہزادہ سا عقل کا دشمن دیکھا نہ سنا"، حتیٰ کہ انجمن آرا
بھی اپنے سیدھے پن کے باوجود ایک بار جھلا کر کہہ بیٹھتی ہے " آپ کی بدولت
ذلت یہ رسوائی ...... صحرانوردی ...... نظر آئی ......" [1]

ڈاکٹر گیان چند نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف "شمالی ہند میں اردو کی نثری
داستانیں" میں کسی جگہ جانعالم کو سرور کا ایک مثالی کردار کہا ہے مگر ڈاکٹر نیر مسعود
ان کی یہ بات قابل قبول نہیں وہ لکھتے ہیں:

"...... غرض جانعالم کا کردار مثالی نہیں کہا جا سکتا اور آخر جب
مہر نگار اور انجمن آرا پر دشمنی میں ہی سہی، شک کا اظہار کر کے تو وہ
اپنے آپ کو ایک بالکل ہی عام آدمی ثابت کر دیتا ہے" [2]

اس طرح سرور کے اس کردار میں تہہ داری پیدا ہو گئی ہے جو اس کو مثالی کردار
نہیں بننے دیتی۔

عقل و تمیز اور سوجھ بوجھ کے معیار پر ناقص ہونے کے علاوہ عشق کے معیار
پر بھی وہ کھرا نہیں اترتا جو اس کی زندگی کی سب سے بڑی قدر ہے۔ اس کو صرف

---

[1] فسانۂ عجائب ص ۲۵۲۔ [2] رجب علی بیگ سرور حیات اور کارنامے۔

ایک ہی شغل تھا اور وہ ہی عشق و محبت لیکن اس میں وہ تعدد ازدواج اور ہوس پرستی کا قائل معلوم ہوتا ہے۔ یہ سب اس وقت کے نوابوں کے کردار کی خصوصی صفات ہیں سرور نے تضاد کے فن سے کام لے اس کردار میں حقیقت کا رنگ بھر دیا ہے جو اپنے ماحول اور معاشرت کی پیداوار معلوم ہوتا ہے۔ اس زمانے میں سرور کا یہ کارنامہ ان کی اعلیٰ فنکارانہ مہارت اور ان کی عمدہ صلاحیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اتفاق سے جانعالم لکھنوی دور کے آخری تاجدار واجد علی شاہ کا لقب بھی تھا۔

ان شخصی کمزوریوں اور خامیوں کے باوجود اس کردار میں کچھ خوبیاں بھی ملتی ہیں۔ جانعالم کے کردار میں عالی ظرفی، عزت نفس، حلم و درگذر، وضع داری، ادب، و تہذیب کے اوصاف ملتے ہیں جو اعلیٰ تعلیم و تربیت کے نتیجے کہے جا سکتے ہیں اس کے علاوہ اس کردار میں غرور و نخوت کے بجائے انکسار اور خدا کا خوف ملتا ہے۔ میرامن کے خواجہ پرست کی طرح جانعالم کو شراب و کباب میں اتنا مست نہیں دکھایا گیا ہے۔ وہ خوددار ہے اور کسی کی جاہ و حشم سے مرعوب نہیں ہوتا۔ مہرنگار سے پہلی ملاقات کے موقع پر نوک جھونک کے درمیان وہ کہتا ہے "امرائیت کو کانہ فرماؤ"[1] اور جب ملکہ اس سے ایک رات قیام کرنے اور کھا کر جانے کو کہتی ہے تو مسکرا کر کہتا ہے "پھر دریدہ امارت کی لی"[2] جب جادوگر سے رہائی کے بعد انجمن آرا اس سے کہتی ہے "اپنے گھر چل کر مجھے مال زر دینے لادو نگی"[3] تو وہ کہتا ہے "آخر سلطنت کا گھمنڈ آیا، ہمیں محتاج سمجھ

---

[1] فسانہ عجائب ص ۷۵، [2] ایضاً ص ۷۷، [3] ایضاً ص ۱۱۲،

فقرہ سنایا" ۳۲ جانعالم کے کردار میں بعض جگہوں پر ارتقار کا احساس بھی ہو
ہے۔ مثلاً جب جہاز ٹوٹنے کے بعد وہ انجمن آرا تک پہنچتا ہے اور اس کا سر
ٹا ہوا دیکھتا ہے تو وفورِ غم سے وہ خودکشی کرلینا چاہتا ہے لیکن پھر رک جاتا ہے
س موقع پر سرور لکھتے ہیں:

"بس کہ تجربہ کار ہوگیا تھا سوچا مرنا ہر وقت ممکن ہے پہلے
حال مفصل معلوم کرلو حوض کا سادھوکا نہ ہو" ۳۳

جانعالم کے کردار کا یہ ارتقا گذشتہ تجربات کا نتیجہ ہے اس کے سبب اس
یں حقیقت کا رنگ پیدا ہوگیا ہے۔ اگرچہ اس کو ایک ناول کے کردار کے
سامنے نہیں رکھا جاسکتا کیونکہ اس کو جتنا انسانی اور نمایاں ہونا چاہیئے یہ اتنا
نہیں ہے لیکن اگر قدیم داستانوں کے ہیرو ایک صف میں کھڑے کیے
جائیں تو ان میں جانعالم ایک ایسا کردار ہوگا جس پر دیکھنے والوں کو رحجیا میں
کا سادھوکا نہیں ہوسکتا۔

انجمن آرا کا کردار فسانہ عجائب کا مرکزی نسوانی کردار ہے۔ داستان میں
اپنی مرکزی حیثیت اور جانعالم کی معشوقہ ہونے کی وجہ سے اس کو اہمیت حاصل
ہے پوری داستان اسی کو حاصل کرنے کی ایک بہاتی کوشش ہے لیکن اردو
کے بعض نقادوں نے اس بات پر حیرت ظاہر کی ہے کہ سرور نے جانعالم کا
سراپا کھینچنے میں اپنا پورا زورِ قلم صرف کردیا ہے لیکن انجمن آرا کی تصویر میں وہ
رنگ نہیں بھرا کہ جانعالم کے ساتھ انجمن آرا کے اندر بھی جاذبیت کا شدت

---

۳۲ ایضاً ۳۳ ایضاً ص ۲۴۷۔

کے ساتھ احساس کیا جا سکتا۔ انجمن آرا کے متعلق طوطے کی زبان سے سرور
صرف دو جملے کہلاتے ہیں کہ "کہاں میری زبان میں طاقت اور دہان میں طاقت
جو شمہ مذکور شکل و شمائل اس زہرہ جبیں فخر بستان لندن و چین کا سناؤں۔"[1]
اس کے علاوہ جانعالم نے بھی جس طرح سے انجمن آرا کے حسن کا بیان کیا ہے
وہ بھی مختصر ہے اس سے شہزادی کے حسن و جمال کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا۔
جانعالم کے الفاظ یہ ہیں کہ:

"وہ ماہ شب افروز، حور کی صورت، نور کا عالم، پریشان
بد حواس، سراسیمہ متحیر کوئی آس نہ پاس ہر سمت حیران ہو ہو کر
دیکھ رہی تھی۔"[2]

اس طرح ملکہ مہر نگار کے مقابلے میں انجمن آرا کا کردار ابھر نہیں سکا ہے
طوطے نے جس طرح مزے لے لے کر ملک زرنگار کا حال بیان کیا ہے وہ یقیناً
ہم کو جانعالم کے ساتھ اس دیار کے سفر میں ساتھ چلنے پر آمادہ کرتا ہے لیکن
انجمن آرا کے لئے ہمارے دل میں وہ اشتیاق پیدا نہیں ہوتا اور نہ اس کا احساس
ہی اس طرح ہونے پاتا کہ جانعالم کی اس سلسلے کی تمام مہمات میں ہم اس کے
شریک ہو سکیں ملکہ مہر نگار ایسی حسین و جمیل، پرخلوص، باحیا، ذکی و فہیم و دانشمند
سے ملنے کے بعد ہمارا آگے بڑھنے کو اور بھی جی نہیں چاہتا۔ انجمن آرا سے ملاقات
پر بھی ہم چنداں شگفتہ خاطر نہیں ہوتے، اس وقت بھی سرور اس کی سیرت
میں کوئی ایسی دلکشی پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔

---

[1] فسانۂ عجائب ص ۳۴ [2] ایضاً ص ۱۰۸، ۱۰۹،

انجمن آرا بلاشبہہ داستان کی ہیروئن ہے کیونکہ داستان کے تمام واقعات میں اسی کو مرکزیت حاصل ہے۔ اسی کے لئے تمام مہمات طے کی جاتی ہیں جانعالم اسی کے لئے راستے کی تمام رکاوٹوں سے گذرتا ہے لیکن مذکورہ بالا بیانات کی روشنی میں اس کے کردار میں کمزوری اور فنی کوتاہی کا احساس ہوتا ہے جس کو ہم بجاطور پر سرور کی کردار نگاری کی کمزوری اور فنی کوتاہی سے تعبیر کر سکتے ہیں لیکن سید ضمیر حسن دہلوی اس کو سرور کا سہو یا کمزوری نہیں مانتے بلکہ خوبی مانتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

"اور اس میں شک کی گنجائش نہیں ہے کہ سرور نے دانستہ طور پر یقیناً انجمن آرا کے کردار کو ملکہ مہر نگار سے کمزور شکل میں پیش کرنے کی سعی کی ہے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بار بار مہر نگار کے مختلف صفات اور کمالات کا ذکر کر کے قاری کی توجہ کو اس کی طرف اس حد تک مرکوز کر دیا ہے کہ انجمن آرا کی شخصیت پس پردہ پڑ جاتی ہے" [۱]

اس کا سبب موصوف یہ بتاتے ہیں:

"جانعالم کے کردار کو ذو پہلو شخصیت عطا کر کے اس دور کے حکمراں طبقے کی تمثیل سرور نے پیش کی ہے، انجمن آرا کا کردار بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے، مہر نگار جیسی شیفتہ، فریفتہ، ذی فہم ذی شعور اور حسین و جمیل دوشیزہ کے دستیاب ہونے کے بعد

[۱] فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ،

انجمن آرا جیسی عورت کی تلاش جان عالم کی ضدی طبیعت، غیر پختہ شعور اور طفلانہ مزاج پر دلالت کرتی ہے۔" [1]

اس طرح اس کردار سے بھی جان عالم کے کردار کی معنویت کا احساس ابھرتا ہے۔ سید ضمیر حسن کے خیال میں انجمن آرا کا کردار بھی اس دور کی تعیش پسندی اور بے کاری اور ذہن کے کھو کھلے پن کی پیداوار ہے جس میں اس زمانے کے امرا، رؤسا اور نوابین کی کثیر تعداد مبتلا تھی، ان کے شب و روز اسی طرح کے عشق و محبت کے احمقانہ اور عقل سے بیگانہ شغل میں گزرتے تھے ان کو بہلانے اور زندگی کے تقاضوں سے لاپروا بنانے کے لئے مصاحبین کی لچھے دار باتیں اور ان کی خیال آفرینیاں ہی نہیں بلکہ جانوں کے بے بنیاد بیان بھی کافی ہوتے تھے۔ سستے عشق کی چاٹ اور تعیش پسندی اس دور کے نوابوں کو معمولی کنیزوں، خواصوں، کنجڑتوں حتیٰ کہ بھنگنوں کو حرم میں ڈال دینے پر مجبور کر دیتی تھی۔ اسی قسم کی ذہنیت نے اس داستان میں جانعالم کے عشق کو باضابطہ مہم کی شکل عطا کی۔ جانعالم کے کردار کی اس کمزوری پر تمام فسانے کی بنیاد ہے، ہو سکتا ہے کہ سرور نے شعوری طور پر ایسا نہ کیا ہو لیکن چونکہ سماجی شعور اور احساس کی جھلکیاں ان کی اس داستان میں افراط کے ساتھ ملتی ہیں اس لئے اس دور کی مخصوص برائیاں اور معاشرے کی کمزوریاں اس کے پلاٹ کردار اور مناظر میں غیر شعوری طور پر راہ پاگئی ہوں گی۔ سید ضمیر حسن انجمن آرا کو اسی طبقہ کا نمائندہ کردار سمجھتے ہیں جن کا ابھی ذکر

[1] فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ۔

کیا گیا یعنی معاشرہ کی کم رتبہ عورتوں کی نمائندہ جن کو نوابوں نے اپنی عیش پسندی اور کم ظرفی کے سبب اپنے محلسرا کی زینت بنا لینے اور انھیں اعلیٰ خطابات سے نوازنے میں بھی کسی قسم کا کوئی عار محسوس نہیں کیا۔ اسی لئے وہ سرور کی اس بات کو ماننے کے لئے بھی تیار نہیں ہیں کہ انجمن آرا معصوم اور بھولی بھالی تھی ان کے خیال میں وہ ایک تیز و طرار اور ہوشیار عورت ہے۔ اس نے پہلی ملاقات میں جس انداز سے جانعالم سے گفتگو کی اور شادی کے لئے ماں باپ کے پوچھنے پر وہ جس چالاکی اور طراری سے جواب دیتی ہے اس سے بھی اس کے کردار کی معصومیت کا خیال ہمارے ذہن سے محو ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر موصوف اس طرح رقمطراز ہیں:

"...... وہ ہمارے ذہن سے اس خیال کو تو قطعی خارج کر دیتا ہے کہ انجمن آرا بھولی بھالی اور معصوم ہے بلکہ ہمارے ذہن پر اس کے کردار کا جو نقش بنتا ہے وہ ایک تیز طرار اور جہاندیدہ اور کہنہ مشق اور چالاک عورت کا نقش ہے۔" [۵]

اس کے علاوہ موصوف کے خیال میں انجمن آرا کو وہ لگاؤ اور محبت جانعالم سے نہیں ہے جو مہر نگار کو ہے۔ بندروں کو مروانے کی خبر سن کر انجمن آرا خاموش اور مطمئن سی نظر آتی ہے جبکہ ملکہ مہر نگار انگاروں پر لوٹتی ہے۔ اس کا یہ رویہ بھی ہمارے تنفر کو تیز کر دیتا ہے اس کے باوجود شہزادہ انجمن آرا کو مہر نگار پر فوقیت دیتا ہے جس سے ہم اس سے برہم ہوتے ہیں۔ غالباً جانعالم کے

[۵] فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ۔

خلاف نفرت کے جذبے کو ابھارنا اس معاشرے کی خرابیوں کا احساس دلانا اور حکمرانوں کا نااہلوں کی طرف جھکاؤ دکھانا اس کردار کی معنویت ہے۔

بلاشبہہ سرور نے جو توجہ ملکہ مہرنگار کے کردار پر صرف کی ہے اس سے انجمن آرا کا کردار محروم ہے۔ یہ کردار مہرنگار کے سامنے ہر جگہ دبا دبا سا دکھائی دیتا ہے سوائے دو ایک جگہوں کے۔ جب انجمن آرا کی مہرنگار سے پہلی ملاقات ہوتی ہے اس موقع پر وہ مہرنگار سے جس انداز سے بات کرتی ہے اسکی کرداری برتری واضح طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ آخر میں ماہ طلعت سے ملنے پر وہ حسن کے عارضی ہونے پر جس طرح روشنی ڈالتی ہے اس سے بھی اس کا کردار روشن تر نظر آتا ہے۔ یہ دونوں منزلیں اس وقت کی ہیں جب وہ شادی شدہ ہے اور ایک کمسن دوشیزہ سے ایک مکمل عورت بن چکی ہے۔ سید ضمیر حسن نے مہرنگار اور انجمن آرا کی عمروں اور اس کے مختلف تناظر پر غور نہیں کیا۔ ملکہ مہرنگار عمر میں اس سے کافی بڑی ہے اور اس کے مقابلے میں اس کو دنیا کا کافی تجربہ حاصل ہے۔ وہ اپنے باپ کی سلطنت کی دیکھ بھال اور انتظام خود کرتی ہے۔ اس کی شادی کے بھی کئی پیغامات آ چکے ہیں پہلے اس کا شادی کرنے کا خیال ہی نہیں تھا۔ لیکن جانعالم کو دیکھکر وہ اس سے عشق کرنے لگتی ہے۔ انجمن آرا کی حیثیت معشوق کی ہے جبکہ مہرنگار کی عاشق کی بقول ڈاکٹر نیر مسعود سرور نے انجمن آرا کو مجسم حسن اور مہرنگار کو مجسم عقل اور مجسم عشق کی شکل میں پیش کیا ہے۔ مہرنگار جانعالم کے معشوقانہ اور انجمن آرا عاشقانہ پہلو کو نمایاں کرتی ہے۔ انجمن آرا کی ظاہری سرد مہری اور

بے رُخی اس کی معشوقیت کو ظاہر کرتی ہے۔ سرور نے ان دونوں کرداروں کو پیش کرتے وقت ان کے باہمی فرق اور امتیازی خصوصیات اور امتیازات کو ملحوظ رکھا ہے۔ مثلاً انجمن آرا جانِ عالم کو آپ کہکر مخاطب کرتی ہے جبکہ مہر نگار شادی کے بعد بھی اس کو تم ہی سے خطاب کرتی ہے۔ ملکہ مہر نگار کی پختگی اور انجمن آرا کے کردار کا بھولا پن ہر جگہ نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ سرور نے انجمن آرا کے حسن کا بیان ہر جگہ مجموعی حیثیت سے کیا ہے یعنی حسن مجسم بنا کر پیش کیا ہے مثلاً ملک زرنگار کے لوگوں کے اس کے حسن کے متعلق یہ تاثرات ہیں کہ، ”شہرہ جمال، بے مثال، اس حور طلعت پری خصال

کا اس شرق تا غرب اور جنوب سے شمال تک زبان زد خلق خدا تھا اور ایک جہاں حسن کا بیان سن کر نادیدہ اس کا مبتلا تھا آجتک چشم و گوش چرخ کج رفتار نے باین گردش لیل و نہار ایسی صورت دیکھی نہ سنی تھی۔“ ؎

سید ضمیر حسن نے انجمن آرا کے کردار کا تجزیہ جس انداز سے کیا ہے وہ درست نہیں معلوم ہوتا، انجمن آرا نے حالات اور نفسیات کے تحت جس طرح کے کلمات ادا کیئے ہیں اس سے اس کی معصومیت پر اگر کچھ حرف آتا بھی ہے تو اس کا خاص سبب سرور کی قافیہ بندی کی چاٹ اور اسلوب پر غیر ضروری طور پر محنت و مشقت ہے جس کی وجہ سے انجمن آرا کی گفتگو کچھ طویل ہو گئی ہے جو اس نے اپنی شادی کے موقع پر کی ہے جبکہ فسانہ عجائب کے بنیادی متن

؎ فسانہ عجائب ص ۹۶، ۹۷، ۹۸۔

چند جملوں میں ختم ہو جاتی ہے پھر بھی اس موقع پر اور جادوگر سے نجات حاصل کرنے پر جو بات اس نے کی ہے اس کی بڑی حد تک فضا برقرار رہتی ہے اسکے علاوہ جب انجمن آرا کو معلوم ہے کہ شہزادہ اس کے عشق میں مبتلا ہے اور اس کی نظر توجہ کا محتاج ہے تو یہاں پر انجمن آرا کی گفتگو میں کسی قسم کی چالاکی اور موقع شناسی کا کوئی محل یوں بھی نہیں رہ جاتا ہے۔

ملکہ مہر نگار کا کردار انجمن آرا کے بعد سب سے اہم نسوانی کردار ہے ڈاکٹر نیر مسعود نے تو اس کردار کو انجمن آرا سے بھی زیادہ پر وقار بنایا ہے اور اسی کو داستان کی اصل ہیروئن قرار دیا ہے۔ بلاشبہہ یہ کردار سرور کے فنی کمال کا بہترین نمونہ ہے اس کو ناول کے کسی کردار کے سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ ملکہ حسین، خوبرو، عقلمند، موقع شناس، با عصمت اور اعلیٰ مشرقی اقدار کی حامل ہے۔ وہ حیادار ہے لیکن موقع پڑنے پر اس کو اپنے کام میں دیوار نہیں بننے دیتی۔ جب وزیرزادہ بندروں کو مروانے کی مہم چلاتا ہے اور ملکہ کو معلوم ہو جاتا ہے کہ جانعالم انھیں بندروں میں ہے تو وہ اسکے ساتھ ربط قائم کرکے اور حیلہ اور بہانے سے وزیرزادہ کو اپنے جال میں پھانس لیتی ہے اور اس سے جانعالم کے ساتھ غداری کرنے کا انتقام اسکی موت کی شکل میں لیتی ہے۔ سید ضمیر حسن نے اس کردار کی معنویت یہ بتائی ہے کہ اس کے سامنے انجمن آرا کے کردار کو گہن لگ جاتا ہے اس کے علاوہ موصوف نے یہ بھی کہا ہے کہ ملکہ شرمیلی اور حیادار ہے اور انجمن آرا کی طرح پر فریب نہیں ہے لیکن بقول ڈاکٹر نیر مسعود یہ تو وزیرزادہ کا دل ہی جانتا ہے

کہ ملکہ پر فریب نہیں ہے پھر بھی اس سے اس کردار میں کوئی عیب نہیں لگتا کیونکہ ایسی صورت حال ہی تھی۔ ملکہ کا جانعالم سے پہلی ہی ملاقات میں بیباکانہ بات کرنا ہمیں ضرور کھٹکتا ہے لیکن اس کی تاویل سید ضمیر حسن یہ کرتے ہیں کہ چونکہ اس وقت مرد اپنی کرداری خرابی کی بنا پر عشق میں اظہار کی جراءت اور بیباکی جیسے اوصاف سے بھی عاری ہو چکے تھے اس لئے ملکہ کو پہل کرنی پڑی۔ رانی کیتکی اور زہر عشق کی ہیروئن کو بھی اسی لئے اظہار عشق میں پہل کرنی پڑتی ہے۔ ملکہ ایثار و قربانی کے جذبات سے سرشار نظر آتی ہے۔

الغرض ملکہ کا کردار ایک انسانی کردار ہے اس میں محبت، شفقت، رفاقت اور ہمدردی جیسے انسانی اوصاف موجود ہیں۔ وہ ایک پختہ شعور کی مالک ہے حیادار اور غیور ہے اس میں نخوت اور غرور نہیں، فہم و فراست اور وفاداری اس کی امتیازی خصوصیت ہے۔ ہمارے ادب میں اس سے پہلے اتنا جاندار نسوانی کردار اگر کوئی ہے تو وہ رانی کیتکی کا کردار ہے جو انشاء کی لافانی تخلیق ہے۔

فسانہ عجائب کے ضمنی کرداروں میں خاص طور پر ماہ طلعت، چڑیمار کی بیوی اور وزیر زادے کا کردار قابل ذکر ہے۔ ماہ طلعت گو کہ افسانہ کے شروع میں چند لمحات کے لئے ہمارے سامنے آتی ہے لیکن اتنی دیر میں اس کے کردار سے ہم بڑی حد تک آگاہ ہو جاتے ہیں۔ وزیر زادہ داستان میں شروع سے آخر تک رہتا ہے وہ جانعالم کا دوست ہے اور اس کی حیثیت اس کے رقیب کی بھی ہے لیکن ذرا ذرا سا معلوم ہوتا ہے اس لئے وطن کے

روپ میں زیادہ کامیاب نہیں ہوتا۔ چڑیمار کی بیوی غربت میں بھی ازدیانت اور محبت کی ایک خوبصورت تصویر ہے۔ اس نے فاقہ کرنا گوارا کر لیا لیکن جانعالم کو دشمنوں کے ہاتھ میں نہیں دیا۔ جو بندر کی شکل میں اس کی پناہ میں تھا ان ضمنی کرداروں کے علاوہ اس داستان میں اور بہت سے چھوٹے چھوٹے کردار ملتے ہیں۔ ایک کردار کوہ مطالب براد کے جوگی کا بھی ہے جو ہندو مسلم اتحاد کی علامت ہے اس میں کبیر داس کی شخصیت کا عکس ملتا ہے۔

ان انسانی کرداروں کے علاوہ اس داستان میں دو غیر انسانی کردار بھی ملتے ہیں ان کرداروں میں ایک کردار بندر کا ہے جو جانعالم ہی کا ایک روپ ہے۔ ملکہ مہر نگار کے علاوہ فسانے کے تمام انسانی کرداروں سے یہ غیر انسانی کردار زیادہ سمجھدار ہے۔ بندر کی شکل میں جانعالم کی فہم و فراست ذکاوت اور دانشمندی واضح طور پر سامنے آتی ہے۔ جانعالم کا ایک اہم وصف اس کا حسن کلام ہے جو دوسری جگہوں پر مکالمے کی شکل میں ظاہر ہوا ہے لیکن جب وہ بندر کی شکل میں آتا ہے تو تقریر ونصائح حسن اور تفکر سے لبریز خوبصورت انداز میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ سرور نے انسانوں سے زیادہ جانوروں کو عقلمند دکھایا ہے۔ غالباً اسی طرح کی معنویت کا طوطا بھی حامل ہے جو جانعالم کو انجمن آرا کا پتہ دیتا ہے اور عقل و دانش اور فرزانگی کا ایک مجسمہ ہے۔

جانعالم کا کردار فسانہ عجائب کا مرکزی مردانہ کردار ہے جو باغ و بہار کے مردانہ کرداروں سے زیادہ جاندار ہے۔ یہ لکھنؤ کے نوابوں کی زندگی کی تمثیل پیش کرتا

باغ و بہار کا تنقیدی تجزیہ

مأخذ باغ و بہار اردو نثر کی اہم تالیف ہے۔ اس کو لکھے کچھ کم دو صدی ہو گئے لیکن اہمیت اور عظمت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے بلکہ جیسے جیسے اردو زبان و ادب میں ترقی ہوتی جاتی ہے اس کا احترام اور وقار ہمارے دلوں میں بڑھتا جا رہا ہے۔ کیونکہ ہمیں اس بات کا یقین ہوتا جا رہا ہے کہ اگر میر امن نے اپنی اس تالیف کے ذریعہ اردو نثر کا ایک فطری اور مناسب انداز پیش نہ کر دیا ہوتا تو ہم نہ جانے کب تک نوطرز مرصع از عطا خاں تحسین کے دقیق مقفیٰ اور فارسی اور عربی زدہ زبان و اسلوب سے الجھے رہتے۔ نوطرز مرصع اور باغ و بہار کی تصنیف کے زمانہ میں صرف ایک ربع صدی کا فرق ہے لیکن اتنی ہی مدت میں اردو نثر کی زبان و اسلوب میں اتنا نمایاں فرق پیدا ہو گیا ہے یہ بجائے خود ایک حیرت ناک کارنامہ ہے۔ میر امن نے اردو نثر کے ارتقار کی اتنی لمبی جست اچانک طور پر کیسے لگا لی عقل سمجھنے سے قاصر ہے۔ نوطرز مرصع کے آس پاس کے زمانے کی ایک آدھ کتاب کی طرف کہیں کہیں اشارہ ملتا ہے جن کی زبان کچھ صاف و سلیس ہے لیکن باغ و بہار والی بات اس سے قبل کی کسی تصنیف حتیٰ کہ فورٹ ولیم کالج کی سرپرستی میں لکھی جانیوالی داستان کی کتابوں میں بھی کہیں نہیں ملتی۔

باغ و بہار طبعزاد داستان نہیں ہے، اصلاً یہ نوطرز مرصع سے ماخوذ ہے

جو فارسی قصہ چہار درویش کا ایک آزاد ترجمہ ہے۔ قصہ چہار درویش کے بہت سے نسخے ملتے ہیں، ان میں تین زیادہ مستند ہیں۔ (۱) نوطرز مرصع از تحسین (۲) نوطرز مرصع از زرین۔ (۳) باغ و بہار۔ پہلی نوطرز مرصع کو عطا خاں تحسین نے تالیف کیا۔ یہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ رشید حسن خاں نے اپنے پیش لفظ میں اس ضمن میں لکھا ہے کہ:

"میر محمد حسین عطا خاں تحسین اٹاوہ (یو، پی) کے رہنے والے تھے ایسٹ انڈیا کمپنی کے دامن دولت سے وابستہ تھے انھوں نے فارسی کی کتاب قصہ چہار درویش کا اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ ۱۷۷۵ء تک مکمل ہو چکا تھا" [۱]

تحسین کو فارسی اور اردو نظم و نثر دونوں پر قدرت حاصل تھی وہ بہت اچھے خوش نویس بھی تھے۔ ان کا خطاب "مرقع رقم تھا" اسی مناسبت سے انھوں نے اپنی اس تالیف کا نام نوطرز مرصع رکھا۔ ایک مرتبہ جنرل اسمتھ سالار فوج انگریزی کے ساتھ بجرے پر کلکتے کے لئے سفر کر رہے تھے، دوران سفر انھوں نے یہ قصہ اپنے ایک عزیز کی زبانی سُنا، یہی اس قصہ کو لکھنے کا محرک ہوا تحسین نے اس کو نواب شجاع الدولہ کی سرپرستی میں پورا کیا، نواب شجاع الدولہ کی وفات پر یہ کتاب نواب آصف الدولہ کے نام معنون کی۔ نواب آصف الدولہ کی تخت نشینی ۱۷۷۵ء میں ہوئی اس وقت یہ کتاب ختم ہو چکی تھی یعنی کی تالیف باغ و بہار سے تخمیناً ۳۰۔۲۹ برس پہلے ہوئی [۲]

---

[۱] باغ و بہار میر امن دہلوی مرتب رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ص ۵

[۲] " " (مقدمہ) سلیم اختر ص ۲۹ - ۳۰

لیکن ڈاکٹر گیان چند جین نے کہیں لکھا ہے کہ نوطرز مرصع ۱۷۷۵ء اور ۱۷۸۱ء کے درمیان مکمل ہوئی اس ضمن میں انھوں نے مولانا محمد حسین آزاد، رام بابو سکسینہ اور مولوی عبدالحق کے خیال کو صحیح نہیں مانا ہے، انھوں نے لکھا ہے کہ نوطرز مرصع کے دیباچہ میں تحسین نے اس سلسلے میں جس انداز سے لکھا ہے اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ یہ شجاع الدولہ اور آصف الدولہ دونوں کے عہد میں لکھی گئی۔ اس میں سودا سے ملاقات کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ تحسین نے ان سے ایک شعر بھی لے کر اس کتاب میں شامل کیا تھا شجاع الدولہ کا انتقال ۱۷۷۵ء میں ہو چکا تھا اور سودا کا انتقال ۱۷۸۱ء میں ہوا اس لئے اس کو ۱۷۷۵ء اور ۱۷۸۱ء کے درمیان کسی سنہ میں مکمل ہونا چاہیے۔

لیکن ڈاکٹر وحید قریشی نے نوطرز مرصع کا سنہ تکمیل ۷۶-۱۷۷۵ء قرار دیا ہے انھوں نے اس سلسلے میں جس انداز سے بحث کی ہے اس سے یہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے اور یہ قرین قیاس بھی معلوم ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"جب جنرل اسمتھ انگلستان چلے گئے تو داستان نامکمل رہی نوطرز مرصع میں سودا کا ذکر بطور زندہ شخص کے کیا گیا ہے۔ سودا کا انتقال ۴ رجب ۱۱۹۵ء میں ہوا۔ ظاہر ہے یہ عبارت اس تاریخ سے قبل لکھی گئی۔ اس عبارت سے دو صفحے آگے فیض آباد کی خوشحالی اور عمارتوں کا ذکر کیا گیا ہے جس میں تریولیا کا خاص طور پر تذکرہ ہوا ہے اس کی تکمیل ۱۱۷۹ھ میں ہوئی یہ عبارتیں اس تاریخ کے بعد شامل ہوئی ہوں گی، قرائن سے معلوم ہوتا ہے

کہ تحسین شجاع الدولہ کے آخری زمانہ میں فیض آباد پہنچے ہیں۔ شجاع الدولہ کی فرمائش پر انھوں نے داستان کو مکمل کیا لیکن ابھی پیش نہیں کرنے پائے تھے کہ ذیقعدہ ۱۱۸۸ھ میں مطابق ۱۷۷۵ء شجاع الدولہ کا انتقال ہو گیا۔ تو کچھ عبارتوں اور ایک قصیدے کے اضافے سے یہ قصہ آصف الدولہ کے سامنے پیش ہوا اور اس طرح نوطرز مرصع کی آخری شکل ۱۱۸۸ھ میں مکمل ہو جاتی ہے اور معمولی اضافوں کے ساتھ ۱۱۸۹ھ کے قریب آصف الدولہ کے دربار میں بار پاتی ہے۔" [۱]

دوسری نوطرز مرصع کو زرین [۲] نے ۱۸۰۳ء میں مختصراً لکھا۔ اس کے دیباچے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے فارسی میں بھی اس کا ایک نسخہ تیار کیا تھا اور اردو نسخے سے قبل تیار کیا تھا۔ اس کی تاریخ تکمیل باغ و بہار ہی سے نکلتی ہے انھوں نے تحسین کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کی تصنیف سے واقف نہیں تھے اور نہ میر امن کی باغ و بہار ہی سے وہ آگاہ تھے

میر امن نے باغ و بہار کو ۱۸۰۱ء میں لکھنا شروع کیا اور ۱۸۰۲ء میں مکمل کیا، پہلی دفعہ قصہ چہار درویش کے نام سے اس کتاب کے ۱۰۲ صفحے ۱۸۰۲ء میں شائع ہوئے اور باغ و بہار کے نام سے یہ پہلی بار ۱۸۰۳ء میں ہندوستانی پریس کلکتہ سے مکمل شکل میں شائع ہوئی، باغ و بہار اس کا تاریخی

---

[۱] باغ و بہار ایک تجزیہ ص ۱۴۱، ۲۴۲۔ [۲] پورا نام محمد عوض زرین ہے لیکن ڈاکٹر جمید قریشی نے اسی محولہ تصنیف میں ص ۴۲ پر محمد غوث زرین تحریر کیا ہے۔

نام ہے اس سے ۱۲۱۷ھ اس کی تکمیل کا سال نکلتا ہے۔ میر امن نے گنج خوبی
کے دیباچہ میں اس کی تکمیل کا سال ۱۸۰۲ء دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

"سنہ ایک ہزار دو سو سترہ ہجری مطابق اٹھارہ سو دو کے
باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو (گنج خوبی کو) لکھنا شروع کیا۔[۱]

لیکن محمد عتیق صدیقی نے باغ و بہار کی تکمیل کا سنہ فورٹ ولیم کالج کے ریکارڈ
کی روشنی میں ۱۸۰۱ء قرار دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:۔

"..... ۱۲ر جنوری ۱۸۰۲ء کو چہار درویش ہرکارہ پریس
میں فارسی رسم الخط میں چھپ رہی تھی۔ اس کے معنی ہیں کہ ۱۸۰۱ء
کے اواخر میں کتاب مکمل ہو چکی تھی۔ انڈیا آفس کے مخطوطات کی
فہرست بھی یہی ظاہر کرتی ہے کہ چہار درویش ۱۸۰۱ء میں تالیف
ہو چکی تھی"۔[۲]

مگر اس سلسلہ میں عتیق صاحب نے یہ بھی لکھا ہے:

"اس سلسلہ میں ایک امکان کا اظہار کر دینا ضروری ہے اور وہ یہ
کہ جنوری ۱۸۰۲ء میں اردو کتابوں کے ساتھ ساتھ چہار درویش
کی طباعت بھی جب ملتوی کی گئی تو اس وقت میر امن نے چہار
درویش کے مسودے پر نظر ثانی کر کے اس کو باغ و بہار بنا لیا ہو اور
اسی مناسبت سے اس کا سنہ تالیف ۱۲۱۷ھ ہجری مطابق ۱۸۰۲ء
قرار دیا ہو"۔[۳]

---

[۱] بحوالہ باغ و بہار مرتب سلیم اختر ص۔ ۴۰ [۲] ایضاً ص ۴۱ [۳] ایضاً ص ۴۱

حال "باغ و بہار" بے حد مقبول ہوئی۔ اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے
ب اڈیشن خود میر امن کی نگرانی میں شائع ہوا تھا۔ اس کے دو ایڈیشن لندن
ں ۱۸۴۶ء اور ۱۸۶۰ء میں شائع ہوئے۔ لندن میں پہلا اڈیشن پروفیسر ڈنکن
ربس نے شائع کیا تھا۔ اس کا ایک نسخہ انجمن ترقی اردو ہند کی لائبریری میں
فوظ ہے جس کو میر امن نے اپنی نگرانی میں شائع کرایا تھا۔ اس کے علاوہ باغ
بہار کے مختلف زبانوں میں بڑی تعداد میں ترجمے ہوئے اور اس کو اردو میں
ظوم شکل میں پیش کیا گیا۔ اس سلسلے میں فرمان فتحپوری نے اپنے ایک مقالہ
اردو کی منظوم داستانیں" میں کافی لکھا ہے۔

میر امن اپنے دیباچے میں فارسی چہار درویش ہی کا ذکر کرتے ہیں حالانکہ
ن کا اصل ماخذ تحسین کی نوطرز مرصع ہے۔ اس کی وجہ سے مولوی عبدالحق
نے ان پر بددیانتی کا الزام عائد کیا ہے۔ انھوں نے باغ و بہار کے مقدمہ میں
ہار درویش۔ نوطرز مرصع اور باغ و بہار سے متعدد مثالیں دے کر ثابت کیا ہے
میر امن نے نوطرز مرصع کی شکل اور ناہموار زبان کو سادہ اور سلیس زبان میں
نقل کیا ہے۔ چار درویش سے انھوں نے کوئی تعلق نہیں رکھا ہے۔ لیکن
روفیسر محمود شیرانی مرحوم نے اپنے ایک عالمانہ مضمون میں اس غلط فہمی کا ازالہ
یا ہے۔ ہندوستانی چھاپہ خانہ کلکتہ کی ۱۸۰۳ء کی اشاعت پر لندن کی اشاعت
ور دیگر قدیم ایڈیشنوں کے سرورق پر یہ عبارت لکھی ہوئی ملتی ہے کہ:

"باغ و بہار تالیف کیا ہوا میر امن دلی والے کا، ماخذ اس کا
نوطرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصہ

چہار درویش سے۔"

ان ایڈیشنوں کے شروع میں میر امن دلی والے کی ایک عرضی بھی دی ہوئی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ کتاب انعام کے لیے پیش کی تھی۔

ان داخلی اور خارجی شہادتوں کے باوجود یہ کہنا درست نہیں کہ میر امن نے باغ و بہار کی تالیف کے وقت چہار درویش سے کوئی واسطہ ہی نہیں رکھا ہے کیونکہ اس میں بعض ایسے بیانات بھی ملتے ہیں جو نوطرزِ مرصع میں نہیں ہیں اور اگر ہیں بھی تو اس سے مختلف ہیں وہ فارسی قصہ چہار درویش سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ باغ و بہار کی تالیف کے وقت چہار درویش بھی میر امن کے پیش نظر ضرور تھی۔ ڈاکٹر گیان چند جین اور رشید حسن خاں بھی یہی نتیجہ نکالتے ہیں۔ رشید حسن خاں نے اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے:

"میر امن نے نوطرزِ مرصع کے ساتھ ساتھ اصل فارسی قصے کو بھی سامنے رکھا ہے۔" [1]

میر امن نے اپنے دیباچے میں امیر خسرو کو چار درویش کا مصنف بتایا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق دونوں نے اس خیال کی پرزور تردید کی ہے۔ محمود شیرانی نے اس سلسلے میں بہت سی داخلی اور خارجی شہادتیں پیش کی ہیں مثلاً فارسی قصہ میں بعض ایسے الفاظ ملتے ہیں جو امیر خسرو کے عہد میں مروج نہیں تھے، جیسے تومان، اشرفی، قورچیاں، کسک خانہ، اتسک آقیاں وغیرہ۔ حافظ اور نظیری کے اشعار ملتے ہیں، حالانکہ یہ خسرو کے بعد

---

[1] پیش لفظ از رشید حسن خاں، باغ و بہار مرتب رشید حسن خاں ص ۶

ے شاعر ہیں ...... دوربین کا ذکر کیا گیا ہے جو خسرو کے بعد کی ایجاد ہیں، فارسی
سخنوں میں نہ تو خسرو کے اپنے اسلوب کی جھلک ملتی ہے اور نہ اس زبان کو انکے
عہد کی زبان قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ کسی بھی قدیم تصنیف میں یا خسرو
کی فہرست کتب میں اس کا ذکر نہیں ملتا اور نہ ہی نظام الدین اولیاء کے
احوال اور ملفوظات میں اس کا تذکرہ ملتا ہے وغیرہ [۱] ان حقائق کی روشنی
میں شیرانی نے چار درویش کو خسرو کے بعد کی تصنیف قرار دیا ہے۔

لیکن میر امن کو یہ روایت کہاں سے ملی اس کی طرف بھی پروفیسر شیرانی
نے اشارہ کیا ہے ان کے خیال کے مطابق باغ و بہار کے قبل ایک فارسی نسخہ
ایسا ملتا ہے جس میں حضرت نظام الدین اولیاء والی روایت پائی جاتی ہے
اور وہ امیر احمد خلف شاہ کا تیار کردہ متن ہے [۲] لیکن ڈاکٹر گیان چند جین کے
خیال میں امیر احمد کا متن میر امن سے بعد کا ہے [۳] اس کا اندازہ اس نسخہ کی اس
عبارت سے بھی ہوتا ہے جس کو ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنی اس محولہ تصنیف
میں نقل کیا ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی کے پیش نظر چار درویش کا ایک بیش بہا نسخہ تھا اس کا
مصنف محمد علی معصوم خاں ہے اس کا پورا نام حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم
خاں ہے وہ محمد شاہ بادشاہ (۱۱۳۱ھ تا ۱۱۶۱ھ) کے عہد میں گزرا ہے۔ [۴]

---

[۱] ماخوذ از باغ و بہار مقدمہ سلیم اختر ص ۲۸ [۲] باغ و بہار ایک تجزیہ ص ۳۷

[۳] اردو کی نثری داستانیں بحوالہ باغ و بہار ایک تجزیہ ص ۵۵

[۴] مقالات شیرانی ص ۱۴۱ " " " ۳۸ (حاشیہ)

معصوم نے دیباچہ میں لکھا ہے کہ اس نے محمد شاہ کو ہندی میں یہ قصہ سنایا اور اس نے فارسی میں ترجمہ کرنے کا ارشاد کیا۔ یہ نسخہ نہایت مختصر اور ابتدائی شکل میں ہے۔ اس کا سال تصنیف سنہ ۱۷۳۳ء ہے۔ کاتب کا نام عبدالکریم ہے اس نے خاتمے میں اس کو حکایت عجیب و غریب کا نام دیا ہے۔ معصوم علی خاں کا یہ نسخہ اولیت کا درجہ نہیں رکھتا بلکہ وہ نسخہ قدیم ترین ہے جو باڈلین لائبریری میں دستیاب ہے اور یکشنبہ بست و ہفتم شہر شعبان سنہ ۱۱۴۱ھ کا مکتوبہ ہے۔ معصوم کا نسخہ سنہ ہجری کے لحاظ سے اس کے پانچ سال سنہ ۱۱۴۶ھ کا مکتوبہ ہے[1] مگر اس ضمن میں ممتاز حسین نے لکھا ہے۔

> "یہ قصہ محمد شاہی دور میں موضوع یا مخترع نہیں ہوا، اس عہد سے پہلے مروج تھا تبھی معصوم علی خاں نے اسے ہندی زبان سے سطر بہ سطر ترجمہ کیا اس لئے جہاں تک نفس قصہ کا تعلق ہے اسے محمد شاہی عہد کا اختراع تصور نہیں کرنا چاہیئے"[2]

شیرانی کہتے ہیں کہ کیا عجب ہے کہ اگر شروع میں اس قصے کا نام حکایت عجیب و غریب ہی رہا ہو جیسا کہ معصوم خاں کے نسخے کے خاتمے میں تحریر ہے سرولیم اوسیلے نے اپنی فہرست کے ص ۱۷۴ پر محمد علی معصوم کو قصہ چہار درویش کا مصنف لکھا ہے جو برٹش میوزیم میں موجود ہے لیکن یہ بات درست نہیں ہے اس سے پہلے کے نسخوں کی موجودگی میں امیر خسرو کی طرح معصوم کی بھی مصنف

---

[1] باغ و بہار ایک تجزیہ ص ۳۸

[2] قصہ چہار درویش کا تنقیدی مطالعہ، تنقیدی مقالات ص ۲۳۱

کی حیثیت مشکوک ہوجاتی ہے۔ باوڈلین لائبریری کے نسخے کے متعلق ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی لکھا ہے لیکن انھوں نے اس کو معصوم کے نسخہ سے پانچ سال قبل ۱۱۴۱ھ ۱۷۲۸ء کا مکتوبہ بتایا ہے۔ بہرحال سنہ کے اس اختلاف کے باوجود ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر گیان چند جین دونوں اسی بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ باوڈلین لائبریری کا نسخہ معصوم کے نسخہ سے پانچ سال پہلے لکھا گیا، اسکے علاوہ اس نسخہ میں ابھی قصہ کا نام بھی قصہ چار درویش درج ہے اس لئے شیرانی کا یہ قیاس بھی درست نہیں ہے کہ اس قصہ کا پہلے حکایت عجیب و غریب ہی کا نام رہا ہوگا۔ بہرکیف ان شہادتوں کی موجودگی میں معصوم کو بھی قصہ چار درویش کا مصنف مانتے ہیں دقت محسوس ہوتی ہے۔ امیر خسرو تو نہ مصنف ہیں اور نہ مؤلف ہی کہے جا سکتے ہیں۔

مذکورہ بالا نسخوں کے علاوہ برٹش میوزیم میں قصہ چار درویش کے چار نسخے ہیں جو آپس میں قدرے مختلف ہیں۔ ایک نسخہ زیادہ رنگین اور مرصع ہے اسے ڈاکٹر ریو نے اٹھارہویں صدی کی ابتدا کا بتایا ہے۔ ممکن ہے اس کا اصل مصنف معصوم ہی ہو لیکن ان تحقیقات کی روشنی میں جن کا ذکر ہوا اس میں قوی شک پیدا ہوجاتا ہے۔ اب وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کا مصنف معصوم علی خاں ہی ہے۔

مصحفی نے عقد ثریا میں حاجی ذبیع انجب کی تصانیف میں قصہ چہار درویش کو بھی شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر عبدالحق کے پاس ایک فارسی نسخہ ہے اس کے شروع میں جو منظوم حمد ہے اس کے مقطع میں صفی تخلص نظم ہوا ہے

اس لئے اس کے مؤلف کی حیثیت سے صفی کا بھی نام لیا جا سکتا ہے۔ غرض باغ و بہار کی تالیف سے پہلے فارسی نثر کے نسخوں کے چار مصنفوں کا نام سامنے آتا ہے محمد علی معصوم، حاجی ربیع انجب، محمد عوض زریں اور صفی بعد کے تین نام کمزور مفروضوں پر قائم ہیں ان کے مصنف ہونے کے بجائے مؤلف ہونے کا زیادہ امکان ہے۔

قصہ چار درویش کے مختلف فارسی نسخوں کے متن میں کافی اختلاف ملتا ہے، قصوں کی ترتیب مختلف ہے۔ بادشاہ کے نام مختلف ہیں اس کے قصے کو کہیں دو درویشوں کے بعد بیان کیا گیا ہے کہیں تین درویشوں کے بعد۔ آذر بائیجانی جوان کا قصہ کسی نسخے میں خواجہ سگ پرست کے قصے کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور کہیں الگ سے بیان ہوا ہے۔ رام پور کے ایک نسخے کے متعلق ڈاکٹر گیان چند جین نے تحریر کیا ہے کہ یہ ۱۱۹۰ھ کا مکتوبہ ہے اس میں بادشاہ کا نام آزاد بخت ہے۔ بادشاہ کا قصہ دو درویشوں کے بعد آتا ہے، آذر بائیجانی جوان کا قصہ خواجہ سے الگ ہے۔ رام پور میں ایک فارسی کی مثنوی بھی ہے جو ۱۲۰۶ھ میں لکھی گئی جس میں چار درویش کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ اس میں بادشاہ کے ماں باپ کا قصہ بھی تصنیف کر کے شامل کر دیا گیا ہے اور آزاد بخت کی ایک دو ہزار گیسو سے داستانوی انداز کی جنگ بھی دکھائی گئی ہے۔

ان تمام شواہد اور بیانات کی روشنی میں یہ بتانا دشوار ہے کہ تحسین کے پیش نظر فارسی کا کون سا نسخہ تھا۔ نو طرز مرصع کے مختلف نسخوں میں بھی اختلافات پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے اپنی تصنیف "شمالی ہند میں اردو کی نثری داستانیں"

میں اس کے مختلف نسخوں کا حوالہ دیا ہے اور ان کے اختلافات کی نشاندہی کی ہے
یہ بات ثابت ہے کہ میر امن نے باغ و بہار کی تیاری میں نوطرز مرصع کو ماخذ کے طور
پر استعمال کیا ہے لیکن فارسی قصہ چہار درویش بھی ان کے سامنے رہی ہے۔ لیکن
یہ بتانا دشوار ہے کہ ان کے پیش نظر ان کتابوں کے کون کون نسخے تھے اور محققوں
نے کن کن نسخوں سے اس کا موازنہ کیا ہے اس لئے کسی نتیجے پر پہنچنے کے لئے
صرف اندرونی شہادتیں ہی کافی نہیں ہیں۔ جب تک کوئی ٹھوس تحقیقی
مواد سامنے نہیں آتا ہم کسی خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکتے اس لئے باغ و بہار
کے ماخذ کا مسئلہ ابھی بڑی حد تک تحقیق طلب ہے۔

اسلوب نگارش

میر تحسین کی نوطرز مرصع اپنے دور کی تمام ادبی صفات سے مالامال تھی اس
میں تصنع و تکلف، صنائع و بدائع کا التزام، مبالغہ کی کثرت، پیچیدہ انداز میں
بات کہنے کی ایک بھرپور کوشش اور شدید خواہش ملتی ہے، اس کی اصل
خرابی یہ نہیں تھی کہ یہ مقفیٰ اور مسجع انداز میں لکھی گئی بلکہ اس کی خامی یہ تھی کہ اس میں
عربی اور فارسی کے دقیق اور نامانوس الفاظ اتنی کثرت سے استعمال کئے گئے ہیں
کہ عبارت پر اردو کے بجائے عربی و فارسی کا گمان گزرنے لگتا ہے، اس کی زبان و
بیان فارسی انشاپردازی کا چربہ معلوم ہوتی ہے۔ اس کی عبارت ناہموار بے ہنگم
اور ہمارے لئے ناقابل فہم ہو گئی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فارسی میں اردو کا پیوند
لگا دیا گیا ہے۔ مقفیٰ اسلوب تو اس زمانے کا پسندیدہ ادبی انداز تصور کیا جاتا ہے۔

روزمرہ کی غیر اہم اور غیر ادبی مقاصد کے لئے سادہ اور سلیس طرز ضرور استعمال کی جاتی تھی لیکن جب کوئی اپنا ادبی اور علمی جوہر دکھانا چاہتا تھا تو مقفیٰ طرز ہی کو اپنا وسیلۂ اظہار بناتا تھا۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنی معرکتہ الآرا تصنیف گذشتہ لکھنؤ میں لکھا ہے:

"...... اگر ادب اردو کا کمال دکھانا ہوتا ہے تو اس زمانے کی انشا پردازی کے مطابق ظہوری اور نعمت خاں عالی، ابوالفضل طاہر وحید کا رنگ اختیار کرتے تھے جو اس وقت ادبی دنیا پر حکومت کر رہا تھا اور جس کے بغیر کوئی تحریر ملک میں قابل داد تصور نہ کی جاتی تھی۔ تحریر ہی نہیں گفتگو بھی اگر زیادہ تہذیب و شائستگی ملحوظ خاطر ہوتی تو وہی انداز اختیار کر لیا جاتا۔،، [1]

ان حضرات کا انداز وہی دقیق رنگین اور مقفیٰ انداز تھا اردو میں جس کی نمایندہ تصنیف فسانۂ عجائب پائی جاتی ہے جو لکھنوی انداز کی بہتر طور پر ترجمانی کرتی ہے تو نوطرز مرصع لکھنوی انداز کا نقش اول ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے اسی انداز کو ذرا نکھار دیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ نوطرز مرصع اپنے زمانے کے مذاق کے اعتبار سے کافی اہم کتاب سمجھی جاتی تھی اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے لیکن آجکل اس کی عبارت بے لطف اور ناقابل فہم معلوم ہوتی ہے بطور نمونہ چند جملے ملاحظہ ہوں

"بارے مہمان کے تئیں اوپر صدر مجلس کے بٹھایا اور اسباب ضیا

---

[1] گذشتہ لکھنؤ ص ١١٠،

لوازم ضیافت کا یہ خدمت اس کی رجوع کر کے آپ واسطے تلاش ملکۂ نازنیں اپنی کے اٹھا۔ تماشا یہ کہ جہاں دیکھتا ہوں اصلاً نشان اس کے سے سراغ نہیں۔" ؎۱

عبارت پر قدامت کی گرد کی موٹی تہہ جمی ہوئی معلوم ہوتی ہے جلے کی ساخت بڑی طرح کھٹکتی ہے لیکن انگریزوں کی حکومت پرستی نے نئے تقاضوں کو اور ہوا دی۔ ہندوستانیوں سے بات چیت کرنے کی خواہش اور مروجہ زبان کو جلد از جلد سمجھ لینے کی ضرورت نے سادہ اور سلیس نثر کی اہمیت کو تیز تر بنا دیا چنانچہ کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کا سبب یہی خیال تھا۔ میرامن نے خود بھی سبب تالیف باغ و بہار میں لکھا ہے:

"اب خداوند نعمت، صاحب مروت نجیبوں کے قدردان جان گلکرسٹ صاحب نے (کہ ہمیشہ ان کا اقبال زیادہ رہے جب تلک گنگا جمنا بہے) لطف سے فرمایا کہ اس قصہ کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو، مسلمان، عورت، مرد لڑکے بالے خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔" ؎۲

اس طرح بقول ڈاکٹر وحید قریشی باغ و بہار کی نثر ایک اہم تدریسی ضرورت کو پورا

؎۱ بحوالہ باغ و بہار۔ ایک تجزیہ از ڈاکٹر وحید قریشی ص ۵۹

؎۲ باغ و بہار مرتب رشید حسن خاں (دیباچہ مؤلف) ص ۱۲

کرنے کے لیئے لکھی گئی۔ فورٹ ولیم کالج کے طلبہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے وہ تنخواہ دار عہدیدار تھے جو زبان کے علاوہ مقامی معاشرت سے واقف ہوتے تھے مقامی سیکھنے میں ان کی توجہ کا مرکز گفتگو اور بول چال تھی۔ علمی اور ادبی نثر ان کے لیئے ثانوی حیثیت رکھتی تھی علاوہ ازیں اس زمانہ تک، انگریزی ادب میں ریٹرک (RHETORIC) کا استعمال کم ہوگیا تھا۔ سادگی اور اختصار کو اچھی نثر کا زیور سمجھا جانے لگا تھا۔ لامحالہ درسی ضرورت کے تحت لکھی جانے والی نثر سادہ اور ادبی کے بجائے مکالمت کی زبان ہی ہوسکتی تھی۔ کالج کی اعلیٰ جماعت کے لیئے مسجع و مقفیٰ نثر بھی غیر موزوں نہ سمجھی جائے۔ نثر بے نظیر اور جامع الاخلاص بڑے درجوں کے لیئے تھیں، نثر بے نظیر کی زبان و لہجہ نثر مصنوع کا ہے، جامع الاخلاق میں علمی اور مغلق زبان برتی گئی ہے۔ [1]

ڈاکٹر وحید قریشی نے یہ بھی لکھا ہے کہ نوطرز مرصع پر اعتراض یہ نہ تھا کہ اس کی زبان مرصع ہے بلکہ اعتراض تو یہ تھا کہ اس میں عربی و فارسی کے فقروں اور محاوروں کی بہتات ہے [2] یہیں یہ بات بھی بتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ نوطرز مرصع میں مقفیٰ طرز ادا تغیر ... کے ساتھ نظر نہیں آتی ہے جتنے انہماک کے ساتھ رجب علی بیگ سرور نے اپنی تصنیف فسانہ عجائب میں برتا ہے ڈاکٹر وحید قریشی نے نوطرز مرصع اور باغ و بہار کے معاشرتی پہلوؤں کے تقابلی مطالعہ کی غرض سے دونوں کے جس قدر اقتباسات نقل کئے ہیں انہی سے

---

[1] باغ و بہار - ایک تجزیہ ص ۹۲

[2] ایضاً ص ۹۳

ڈاکٹر اعجاز حسین نے اپنی تصنیف "ادب اور ادیب" میں کہیں تحریر کیا ہے۔

"زبان و بیان کے لحاظ سے باغ و بہار کا ہم جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ میر امن کا یہ کارنامہ بعض حیثیتوں سے عدیم المثال ہے۔ اردو میں اس سے پہلے اس تحریر کا کوئی نمونہ نہیں پہلے پہل کسی راستہ پر قدم اٹھانا اور انداز سے کہ آنے والی نسل کے لئے نقش قدم چراغ راہ کا کام دے بجائے خود کسی تخلیق سے کم نہیں"

اس میں کوئی شک نہیں کہ میر امن نے ایک ہادی و رہبر کی حیثیت سے اپنے کام کو بحسن و خوبی انجام دیا ہے اس حقیقت کا اعتراف ان کے اکثر نقادوں نے کیا ہے مثلاً مولوی عبدالحق باغ و بہار مرتب عبدالحق کے اپنے دیباچہ میں باغ و بہار کو اپنے وقت کی نہایت فصیح اور سلیس زبان میں لکھی گئی ایسی تالیف قرار دیا ہے جس کے مقابلے میں اردو کی کسی دوسری قدیم تصنیف یا تالیف کو نہیں رکھا جا سکتا۔ اس کے علاوہ محی الدین قادری زور کے خیال میں میر امن ہی پہلے شخص ہیں جس نے صاف سیدھی اور با محاورہ اردو لکھی وغیرہ مولوی عبدالحق نے یہ بھی لکھا ہے کہ باغ و بہار میں فصاحت و سلاست کی خوبی کتاب میں ہر جگہ ملتی ہے چاہے کسی صفحہ یا عبارت کو بطور نمونہ پڑھا جائے۔

میر امن نے نوطرز مرصع کا تتبع کرتے وقت ہر جگہ اپنی آزادی فکر سے کام لیا ہے انھوں نے اس کے قالب کو یکسر بدل دیا ہے۔ آسانی کے لئے وہ ایسا بھی کر سکتے تھے کہ نوطرز مرصع کا لفظی ترجمہ کر دیں یا کتاب مرتب کر کے شکل

الفاظ کے معنی اور فارسی محاورات کی تشریح اس کے حاشیے پر درج کردیں، لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ اس طرح کام تو سہل ہو سکتا تھا مگر میر امن کے ہاتھوں اس کتاب کو جو ایک نئی زندگی مل گئی ہے وہ نہ ملتی اور نہ اپنی سوجھ بوجھ کا کوئی نشان ہی وہ چھوڑ سکتے تھے۔ میر امن نے اس کتاب کی تالیف میں اپنی فکر و صلاحیت سے پورا پورا کام لیا ہے۔ مفہوم اور واقعات کو ذہن نشین کرلیا اور پوری کتاب کو اپنے طور پر نئے انداز سے آراستہ کیا ہے۔ ان کی ان کاوشوں سے انھیں بھی حیات دوام حاصل ہو گئی ہے۔ نوطرز مرصع سے جب باغ و بہار کا موازنہ کرتے ہیں تو ہمیں دونوں کے اسلوب نگارش میں زمین و آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔ پہلی صورت میں میر امن کو اسلوب تحریر میں یہ امتیاز و حیثیت نہیں حاصل ہو سکتی تھی۔

میر امن نے باغ و بہار اور گنج خوبی میں اپنے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے بھی اس بات کا تھوڑا بہت اندازہ ہو سکتا ہے کہ ترجمہ کرنے کا کون سا طریقہ انھوں نے اپنایا اور اچھے ترجمہ میں وہ کن خوبیوں کو ضروری سمجھتے تھے۔ باغ و بہار سے ان کے خیالات نقل کیے جا چکے ہیں، اب گنج خوبی سے ان کے خیالات ملاحظہ ہوں:

"لیکن فقط فارسی کے ہو بہو معنی کہنے میں کچھ لطف اور مزہ نہ دیکھا اس لئے اس کا مطلب لے کر اپنے محاورہ میں سارا احوال بیان کیا۔ ...... میں نے بھی اردوئے معلی کی زبان کو بے پیچ و رکاو جیسے بادشاہ سے لے کر امرا، اور اس کے ملازم بولتے ہیں بولا۔ عربی

وفارسی کی نشیں چاہتا تو بھر دیتا لیکن یہ زبان کچھ کیفیت نہ
پاتی بلکہ آمیزش پاکر کچھ زبان اور کی ہو جاتی ہے[1]

اس عبارت سے جو نتیجے اخذ کیے جا سکتے ہیں ان میں تو پہلا یہ ہے کہ میر امن نے لفظی ترجمہ کے بجائے مرکزی خیالات کو پیش کرنا اور معنی کو ادا کرنا بہتر خیال کیا۔ دوسرے یہ کہ وہ عام بول چال کی زبان اور لب ولہجہ کو قصہ کی زبان کے لیے مستحسن سمجھتے ہیں انھیں زبان کو فارسی اور عربی الفاظ سے بوجھل کر دینا پسند نہیں ہے۔

جیسا کہ اس باب کے شروع میں لکھا گیا کہ اس سلسلے میں میر امن کو ہندوستانی شعبہ کے پروفیسر اور اردو زبان کے ایک محسن گلکرسٹ سے بہت کچھ رہنمائی حاصل ہوتی ہے اور انھوں نے سادہ اور سلیس زبان لکھنے اور نو طرز مرصع کی رنگین اور دقیق زبان سے احتراز کرنے کی میر امن کو ابتدا ہی میں ہدایت کر دی تھی مگر بقول سلیم اختر میر امن کا کمال یہ ہے کہ اس نے "موافق حکم حضور کے" تو کام کیا لیکن اپنے تخلیقی جوہر کی جوت سے اردو نثر میں جس چراغ کو فروزاں کیا وہ بجھ نہ سکا۔[2]

میر امن نے اپنی زبان کو بڑے فخریہ انداز میں زبان دہلوی کہا ہے اور دہلی والا ہونے پر ناز کیا ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ جس کا وطن دہلی نہیں ہے وہ زبان دہلوی کا ماہر نہیں ہو سکتا اس سے کہیں نہ کہیں چوک ضرور ہو جائے گی

---

[1] بحوالہ باغ وبہار از میر امن مقدمہ سلیم اختر ص ۵۹

[2] " " " " " " ۶۰

اور جو شخص سب آفتیں سہکر دلی کا روڑا ہوکر رہا اور دس پانچ پشتیں اس شہر میں گذریں اور اس نے دربار امراؤں کے اور میلے ٹھیلے۔ عرس چھڑیاں، سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدت تلک کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے یہ عاجز بھی ہر ایک شہر کی سیر کرتا اور تماشا دیکھتا یہاں تک پہنچا ہے۔"[1] اس سے یہ بتانا مقصود ہے کہ میر امن نے اپنے انفیں حالات اور تصورات کے تحت دہلی کی بول چال کی زبان کو ادبی اور تخلیقی حسن کے ساتھ پیش کیا، انھوں نے دلی کے گلی کوچوں میں بکھرے تقریری نمونوں سے باغ و بہار کے لئے زبان و بیان کے انداز اخذ کئے ہیں ظاہر ہے کہ عوام نہ تو مقفیٰ فقرات بولتے ہیں اور نہ ہی انھیں عربی فارسی کے بھاری بھرکم اور بوجھل الفاظ اور خوشنما ترکیبوں کو استعمال کرنے کا موقع ہوتا ہے وہی الفاظ ان کی زبان سے نکلتے ہیں جو عام طور پر بول چال میں برتے جاتے ہیں وہ الفاظ عربی فارسی زبانوں کے بھی ہو سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میر امن بہت سی جگہوں پر جملہ کی ساخت اور الفاظ و املا کے ضمن میں قواعد اور روایت کی حدوں کو توڑ کر باہر نکل گئے ہیں۔

اسی عوام پسندی کے سبب میر امن کے اسلوب تحریر کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کا فطری اور عوامی لب و لہجہ قرار پاتا ہے۔ اس میں اتنی سلاست، روانی اور جامعیت ملتی ہے کہ ڈیڑھ دو صدی کے گذر جانے کے بعد بھی باغ و بہار میں زبان و بیان کی حیثیت سے بہت کم تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اسلوب تحریر کی یہی خصوصیت اس کو جدید صنف قصہ

---

[1] باغ و بہار مرتب رشید حسن خاں ص ۱۵

ناول کے قریب لاتی ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی تصنیف "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ میں باغ و بہار کی زبان کو ناول کی زبان سے بہت ہی قریب بتایا ہے۔ میرامن نے تصنع و تکلف سے بہت کم کام لیا ہے عام طور پر انھوں نے اپنے دور کی دلی کی زبان استعمال کی ہے اور وہ بھی جو عوام میں بولی جاتی تھی۔ غالباً وہ اس نکتے سے آگاہ تھے کہ زبانیں عوام کی ذات سے نشوونما پاتی ہیں اور قصے کی زبان کو بول چال کی زبان سے زیادہ سے زیادہ قریب ہونا چاہئے ایک ناول نگار بھی اپنے قصے کی زبان اور اسلوب کی تشکیل میں عوام ہی کو مرکزی حیثیت دیتا ہے جس سے اس کی زبان میں تنوع رنگارنگی اور تازگی پیدا ہوتی رہتی ہے۔ اردو میں یہ روایت ناول میں پہلے ناول نگاری سے ملتی ہے کہ جو کردار جس استعداد ماحول اور معاشرہ سے تعلق رکھتا ہے اس کی گفتگو کی زبان اسی کے مطابق ہونا چاہئے۔ اگر کردار ان پڑھ ہے اور اسکا تعلق دیہات سے ہے تو اس کا مکالمہ دیہاتی زبان میں پیش کیا جاتا ہے۔

میرامن کے اسلوب نگارش میں ترقی پسندی اور عوام پسندی کے وافر آثار موجود ہیں۔ انھوں نے اپنے اسی ذہنی اور تصنیفی روے کی بنا پر باغ و بہار میں بہت سے ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جو ان کے علاوہ بہت کم تحریروں میں نظر آتے ہیں وہ خالص بول چال کے الفاظ معلوم ہوتے ہیں بعض ایسے الفاظ بھی ہیں جن کے متعلق بجا طور پر یہ شک ہوتا ہے کہ تحریروں میں یہ الفاظ کسی وقت میں مروج بھی تھے یا نہیں، مثلاً جھاڑ لینا بہ معنی تلاش کر لینا۔ نہر ماب کے معنی ہیں۔ بجد بجائے بضد، تعقید بجائے

تاکید ر، مذاخ بجائے مذاق. لیکن جب یہ سوچتے ہیں کہ یہ الفاظ اور یہ محاورے لفظیات کے انبوہ کثیر میں اتنے کم ہیں کہ ان کی موجودگی میں اسلوب تحریر کے مجموعی ادبی حسن ودلکشی میں کوئی اثر نہیں پڑتا تو ایک طرح کا ہمیں اطمینان ہو جاتا ہے۔ میرامن کی زبان میں ان کے عہد کے نثر نگاروں کے مقابلے میں متروکات بہت کم ہیں۔

جیسا کہ کہا گیا کہ اس عوام پسندی کے نتیجے میں باغ وبہار میں الفاظ املا، تذکیر و تانیث اور جمع الجمع بنانے میں غلط رویہ اپنایا گیا ہے۔ الفاظ کے علاوہ بہت سے محاورات اور ضرب الامثال بھی ملتی ہیں جو صرف دلی کے گلی کوچوں میں ہی بولے جاتے ہوں گے اور جن کی حیثیت ادبی نہیں بلکہ مقامی نوعیت کی تھی یہ اور اس نوعیت کے اور بھی کئی اعتراضات کئے جاتے ہیں لیکن اگر یہ اساسی حقیقت ذہن نشیں رہے کہ میرامن صرف بول چال کی زبان ہی نہ لکھ رہے تھے بلکہ اسے عوام کے لہجہ میں لکھنے کی کوشش بھی کر رہے تھے تو ان اعتراضات کی ضرورت نہیں رہے گی۔ اس لحاظ سے بلاشبہ دلی والے میرامن کی باغ و بہار کو عوامی نثر کی اولین اور کامیاب مثال قرار دیا جا سکتا ہے [۱]

بول چال کی زبان اور عوامی لب ولہجہ کی عکاسی کرنے کی کوشش میں باغ وبہار کی زبان میں مروجہ قواعد اور تحریری نثر کے مطابق جس طرح کی غلطیاں راہ پا گئی ہیں اس کی طرف مختلف انداز میں مثالوں کے ساتھ پروفیسر

---

[۱] باغ وبہار کی مقدمہ سلیم اختر ص ۶۲، ۶۳۔

وقار عظیم، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر گیان چند جین وغیرہ میر امن کے بہت سے نقادوں نے اشارے کئے ہیں۔ مثلاً مولوی عبدالحق اپنے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

"جمع مونث اسم کے ساتھ فعل کی جمع، ان سے یا امدادی فعل کے ساتھ اصل فعل کی بھی جمع جیسے، دو کشتیاں امانت حضور میں اس پری کے گزرانیاں، دیر باتیں ہوتیاں تھیں، گھوڑے کی باگیں ڈال دیاں، اکثر اردو مضاف۔ مضاف الیہ فارسی طرز پر استعمال کئے گئے ہیں اور اردو حروف اضافت آخر میں لکھے گئے ہیں جیسے موافق معمول کے۔ تقریر خوش گوئی اس کی ایک جگہ تو اضافت توصیفی لکھکر موصوف کی جمع بنائی ہے اور خانہ زاد موروثیوں کی قدر سمجھے گا۔" [1]

اس کے علاوہ مولوی صاحب نے اپنے مقدمہ میں "نے" کے بے قاعدہ استعمال اور کمی عربی الفاظ کے املاکی غلطی کی طرف بھی اشارے کئے ہیں جو آواز اور لہجہ کے مطابق لکھے گئے ہیں مثلاً جمعرات کے بجائے جمبعرات اور مرصع کے بجائے مرصے لکھے گئے ہونے کی انھوں نے مثال پیش کی ہے اسی طرح خلعت کو میر امن نے مونث لکھا ہے اور جمع الجمع کو اردو قاعدے سے بنا لیا ہے جو آجکل مناسب نہیں خیال کیا جاتا لیکن عوام تو بول چال میں استعمال کرتے ہوں گے، مثلاً امرا، کی جمع امراؤں، سلاطین کی جگہ سلاطینوں اور غربا کی جمع غرباؤں وغیرہ وغیرہ الفاظ جمع الجمع کے طور پر استعمال کئے گئے ہیں

---

[1] مقدمہ باغ و بہار مولوی عبدالحق بحوالہ باغ و بہار مقدمہ سلیم اختر حاشیہ ص ۶۲

میرامن کے پاس الفاظ کا ایک بڑا سرمایہ ہے وہ الفاظ کی اچھی پرکھ بھی رکھتے ہیں اور جانتے ہیں کہ کس لفظ کو کس جگہ استعمال کرنا چاہیئے برمحل استعمال سے وہ معمولی سے معمولی اور نامانوس و غیر فصیح الفاظ کو بھی خوبصورت بنا دیتے ہیں۔ میرامن نے اپنی عبارت میں زائد الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے جیسے جوڑ کے ساتھ چکار، بیش کے ساتھ پاس اس سے وہ عبارت کے آہنگ اور وزن کو برقرار رکھنے کا کام لیتے ہیں وہ اپنے محاوروں میں تھوڑا سا تصرف کر کے بھی لطف اور تازگی پیدا کر دیتے ہیں جس سے اس کے مفہوم میں وسعت اور گہرائی آجاتی ہے اور عبارت کا حسن بڑھ جاتا ہے۔ اردو کے اکثر نقادوں نے محاورے کے استعمال کو میرامن کے اسلوب نگارش کا خاص وصف قرار دیا ہے۔ محی الدین قادری زور نے میرامن کے اس اسلوب روز مرے کو ان کی تحریر کی نمایاں خصوصیت قرار دی ہے۔ میرامن نے باغ و بہار میں کثرت سے محاورے استعمال کئے ہیں لیکن اس طرح استعمال کئے ہیں کہ اس میں آورد کے بجائے آمد کا انداز پیدا ہو گیا ہے یعنی ڈاکٹر سید عبداللہ کے الفاظ میں محاورات لائے نہیں گئے ہیں بلکہ خود آگئے ہیں ناخواندہ مہمان کی طرح نہیں بلکہ بے تکلف دوست کی طرح۔ میرامن کے یہاں محاوروں کی اتنی کثرت ہے کہ ان کے بعض جملوں میں دو دو محاورے استعمال ہوئے مثلاً خوشی کے مارے ایسا پھولا کہ جامے میں نہ سماتا تھا۔ ان کی عبارتوں میں محاوروں اور روزمروں کے علاوہ ضرب الامثال کی بھی کثرت ہے جیسے اونٹ چڑھے کتا کاٹے، اوسر جو کی ڈومنی گائے،

تال بے تال، بیل نہ کودا کودی گوں پر تماشا دیکھے کون وغیرہ۔

میرامن نے ہندی الفاظ کے استعمال سے بھی اپنی عبارت کو خوبصورت بنایا ہے۔ وہ لفظوں کے حسن انتخاب پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ میرامن کے یہاں تصرف اور روایت اور قواعد سے جو انحراف ملتا ہے اس کی ایک وجہ عوام پسندی اور عوام کے لہجہ کو اپنی نثر میں اسیر کر لینے کی ایک کوشش کا نتیجہ تو ہے ہی اس کے علاوہ پروفیسر وقار عظیم نے اسی کے سبب پر اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

"وہ جن کی بنیاد لاعلمی پر یقینی نہیں ہوتی وہ قواعد کے حسب اصول سے انحراف کرتے ہیں اس سے عبارت کا آہنگ بھی درست ہو جاتا ہے اور بدلی ہوئی صورت میں لفظ اپنے آس پاس کے لفظوں میں پوری طرح گھل مل جاتا ہے۔ امراء کی جمع امراؤں سلاطین کی جمع سلاطینوں اور غرباء کی جگہ غرباؤں کا استعمال اسی طرح کے انحراف اور تصرف کی مثالیں ہیں۔" [۱]

میرامن کے اسلوب تحریر کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی سادگی اور سلاست ہے لیکن اس کی سادگی کس نوعیت کی ہے ان کے اکثر نقادوں نے اس کی طرف اشارے کئے ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے خیال میں باغ و بہار کی سادگی سپاٹ نہیں اس میں ناگوار نیرنگی نہیں اور یہاں سادگی و پرکاری بیک وقت جمع ہیں [۲]۔ پروفیسر موصوف نے میرامن کی عبارت میں

---

[۱] ہماری داستانیں ص ۳۱۔ ۳۲ [۲] اردو میں فن داستان گوئی، بحوالہ ہماری داستانیں ص ۲۲۔

ایک طرح کا آہنگ بھی بنایا جاتا ہے جس سے اس میں لطافت تناسب اور جاذبیت پیدا ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے میر امن کی نثر کو آسان اور سریع الفہم بتایا ہے لیکن جو خشک نہیں ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ

"اس میں قدم قدم پر محاورہ روزمرہ کی نمکیت ہے میر امن کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہوتی جس میں جملوں کی ساخت، محاورے وغیرہ عمدہ تراش کے نہوں اس میں ایک مقطع نہر کی روانی ہوتی ہے جس کی وجہ سے یہ قلم برداشتہ لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔"

میر امن کی سادگی عمومیت اور ابتذال سے پاک ہے اس میں یکسانیت اور سپاٹ پن کا عیب بھی نہیں ہے۔ سادہ نگار اکثر اس خامی کے شکار نظر آتے ہیں۔ پروفیسر وقار عظیم کے خیال میں میر امن کی سادگی کی ایک تہذیبی سطح ہے وہ کبھی اس سطح سے نیچے نہیں اترتے [۱] علی عباس حسینی نے میر امن کی سادگی کے متعلق تحریر کیا ہے کہ "میر امن کی طرز میں سادگی ضرور ہے لیکن وہ بھی تصنع سے خالی نہیں" [۲] غالباً حسینی صاحب یہاں تصنع اور پرکاری میں امتیاز نہیں کر سکے ہیں۔ لیکن حسینی صاحب نے اپنی بات جس پس منظر میں کہی ہے وہ اس طرح ہے کہ:

"اس زمانے کی نثر اور خاص طور سے معیاری نثر قلعہ معلی کی زبان تھی یعنی ایسی زبان جو شہزادیاں اور شہزادے بولتے

---

[۱] ہماری داستانیں ص ۲۴، [۲] ناول کی تاریخ و تنقید ص ۶۰

یا ان کے حاشیہ نشین استعمال کرتے تھے اس زبان میں آمد کا کم ہونا
اور آورد کا زیادہ ہونا فطری تھا۔ تصنع اور تکلف سے تھوڑے
سے معنی و مطالب کو بہت سے الفاظ میں لپیٹنا ضروری تھا،
کاوش یہ ہوتی تھی کہ سادہ سے سادہ بات بھی نئے نئے عنوان
سے کہی جائے، بے ساختہ پن پر ادب اور تہذیب نے پہرے
بٹھا رکھے تھے، میر امن انشا کے ان تمام رموز سے آگاہ تھے،
انھیں شرفا کے طور طریقے کا بڑا لحاظ تھا۔ وہ بھلا اپنی تہذیب
میں ان امور کو کیسے ترک کر دیتے پھر بھی ان کی نثر صاف اور
سلیس ہے اور اس زمانے کی نثر کا بہترین نمونہ ہے۔" [1]

لیکن کلیم الدین احمد نے لکھا ہے "یہ بھی درست ہے کہ یہاں سادگی اور اختصار ہے اور عبارت فطری ..." اور مولوی عبدالحق نے میر امن کی سادگی کو خوش بیانی سے تعبیر کیا ہے جس میں عظمت و بلندی اور ایک شکوہ اور وقار ملتا ہے [2] ڈاکٹر ہارون ایوب نے بھی باغ و بہار کی دلکشی سادگی اور اختصار کی خصوصیات کو تسلیم کیا ہے وہ پروفیسر وقار عظیم کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"سلاست، فصاحت اور گھلاوٹ قصہ کو اس قدر فطری
بنا دیتی ہے کہ جہاں سے جی چاہے پڑھ لیجئے۔ باغ و بہار اپنی
جامعیت، اختصار اور زبان و بیان کی انفرادی خوبیوں کی

---

[1] ناول کی تاریخ و تنقید ص ۱۶۰ [2] بحوالہ ہماری داستانیں ص ۲۳

بنا پر داستان کے بجائے ناول کے قریب تر نظر آتا ہے"۔ [1]

بہر حال ان اقتباسات سے واضح ہو جاتا ہے کہ میر امن کی سادگی میں اطناب کے بجائے اختصار ملتا ہے جس عیب کے پُر تکلف اور سادہ دونوں طرح کی نثر لکھنے والوں کی اکثریت شکار رہی ہے اور باغ و بہار کی نثر میں تصنع اور تکلف کے بجائے فطری پن یا معصومیت کے بجائے مطبوعیت ملتی ہے۔ میر امن روزمرہ کی سلیس اور سادہ زبان کو دلکش انداز میں پیش کرنے کا فن جانتے ہیں، ہو سکتا ہے کہ یہ ہنر کچھ حد تک قلعہ معلی کے شہزادے اور شہزادیوں سے بھی سیکھا ہو مگر ان کی نثر کی بنیاد تو اسی بول چال کی زبان پر ہے جو اس وقت دلی کے گلی کوچوں میں عوام بولتے تھے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اس ضمن میں تحریر کیا ہے:

"میر امن گلکرسٹ کے حکم کو سرکاری طور پر ہی قبول نہیں کرتے، اس میں اپنے مزاج اور افتادِ طبع کو شریک کر لیتے ہیں وہ اس حکم کو تخلیقی سطح پر قبول کرتے ہیں اور معاشرتی زندگی کی تہہ میں کارفرما عوامل کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ان کی ترجمانی کرتے ہیں ان کی نثر کا عام لہجہ بیانیہ اور مکالماتی ہے جس میں انہی سجع کاری صرف ان مقامات پر برتتے ہیں جہاں وہ نثر کی روانی میں ایک خوشگوار جوش یا ولولہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔" [2]

---

[1] اردو ناول پریم چند کے بعد ص ۱۴۱ ،

[2] باغ و بہار مرتبہ مولوی عبدالحق مقدمہ۔

امن معمولی سے معمولی باتوں سے غیر معمولی نتائج اخذ کر لیتے ہیں۔ وہ جملوں کے مختلف ٹکڑوں کو اس طرح "دکہ" سے جوڑتے ہیں کہ ان میں خود بخود ربط اور یکرنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی سادگی زبان کے متعلق مولوی عبدالحق نے لکھا ہے:

"میر امن خاص دلّی کے رہنے والے ہیں اور ان کی زبان خاص دلی کی ٹھیٹ زبان ہے — سادہ زبان لکھنا سخت مشکل ہے میر امن اس امتحان میں پورے اترتے ہیں اور یہی وجہ ان کی کتاب کی مقبولیت کی ہے[1]

اسی طرح کہیں اویس احمد ادیب نے بھی ان کی زبان کو خواص کے بجائے عوام کی زبان کہا ہے۔

بیان کی طرح فکر میں بھی میر امن نے سادگی برتی ہے۔ وہ اپنے تصور اور تخیل کو دور از خیالات و افکار سے گراں بار نہیں کرتے۔ تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں سادگی برتی ہے۔ یہ بھی ان کے اسلوب نگارش کی ایک خاص خصوصیت ہے۔ وہ ان کو آرائش کے بجائے وضاحت کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ وہ ان کی تلاش میں دور دور نہیں بھٹکتے۔ بظاہر بیان کی سہل انگاری معلوم ہوتی ہے لیکن میر امن کے مزاج اور ان کے عام انداز اور مجموعی اسلوب سے پوری طرح ہم آہنگی رکھتی ہے اسی لئے باغ و بہار میں بڑی موزوع اور برمحل معلوم ہوتی ہے۔ غالباً اسی لئے باغ و بہار کی عبارت کے مختلف اجزا میں مکمل ربط و آہنگ پیدا بھی

---

[1] باغ و بہار مرتب مولوی عبدالحق مقدمہ۔

ہو سکتا ہے۔ میر امن نے اس سلسلے میں یہ بات پیش نظر رکھی ہے کہ عبارت میں روانی اس کی سادگی اور سلاست برقرار رہے اور اس سے کانوں پر خوشگوار اثر بھی مرتب ہو سکے۔ باغ و بہار میں ایسے جملوں کی کمی نہیں جنہیں سادگی و پرکاری اختصار اور وسیع دامانی ایک ساتھ ملتی ہے مثلاً۔ غرض آدمی کا شیطان آدمی ہے۔ اور حوض میں فوارے ساون بھادوں کے اچھلنے کا تماشا دیکھ رہا تھا۔ اس قسم کے جملوں کے ہوتے ہوئے اسلوب کی مرتب بازی کی کوئی ضرورت نہیں معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر امن نے رنگینی ر بیان کا بہت کم سہارا لیا ہے۔ ان کی نثر میں کہیں کہیں ہم قافیہ جملے اور لفظی رعایتیں بھی ملتی ہیں لیکن ایسے مواقع شاذ و نادر ہی آتے ہیں، اور بقول ڈاکٹر عبد قریشی وہ ایسا اسی جگہ کرتے ہیں جہاں عبارت میں جوش اور ولولہ پیدا کرنا ہوتا ہے اور اسی حد تک کرتے ہیں جس قدر نادری حملے کے بعد عام زندگی میں باقی رہ گیا تھا لے لیکن بقول پروفیسر وقار عظیم "میر امن بیان کو رنگین بناتے وقت سادگی بیان کے لوازم کو ترک نہیں کرتے اور فارسی کی ترکیبوں کے استعمال میں بھی اس بات کو سامنے رکھتے ہیں کہ عبارت ہلکی ہلکی رہے اور اس کا مجموعی آہنگ کانوں کے لئے خوش گوار ہو۔" وقار عظیم نے یہ بھی لکھا ہے کہ

"میر امن کی سادگی سلاست اور فصاحت میں دلی کی گلیوں میں رہنے بسنے اور وہاں کی محل سراؤں اور قلعہ معلیٰ کی شہ نشینوں میں پرورش پانے والی روایت کی سجاوٹ اور رچاؤ

بھی ہے اور ان کے رنگ طبیعت کی لطافت اور ستھرا پن بھی
ہے۔ ؎

اسی طرح باغ و بہار میں سادگی، روانی اور فصاحت کے ساتھ ساتھ ترنم توازن اور تناسب کی خوبیاں بھی ملتی ہیں۔ وہ کچھ تو میر امن کی متوازن شخصیت اور ان کے رچے ہوئے دہلوی ذوق کا نتیجہ ہے اور کچھ بے شمار چھوٹی چھوٹی باتوں سے ہوئی ہے۔ میر امن کے تصرف اور جدت طرازی کا انداز بہت نرم اور دھیما رہا ہے۔ وہ باتوں کو بہت ناپ تول کر کہنے کے عادی ہیں۔ میر امن اس بات کا اعلیٰ شعور رکھتے تھے کہ کون سی بات کتنے الفاظ میں ادا کرنی چاہئے، کہاں طویل ہونی چاہئے اور کہاں مختصر۔ ایک نکتہ رس ادیب کی طرح میر امن کی زبان موقع و محل کے اعتبار سے بدلتی رہتی ہے ان کا کردار جس طبقے کا اور جس حالت کا ہوتا ہے اس سے اسی انداز میں وہ گفتگو کراتے ہیں۔ اگر غم کا موقع ہے تو اس کی زبان اور لب و لہجہ سے ملال کا اظہار ہوتا ہے اور خوشی و مسرت کا موقع ہے تو زبان اور الفاظ سے یہ کیفیت واضح ہوتی ہے۔ وہ منظر نگاری کرتے وقت ایسے الفاظ لاتے ہیں جو سماں کو پر اثر بناتے ہیں۔ ان کے مکالموں سے بات کرنیوالوں کے جذبات و استعداد کا بھی پتہ لگ جاتا ہے۔ وہ ہر ایک کی زبان اور گفتگو فطری انداز میں پیش کرتے ہیں۔ کردار کی زبان سے جو الفاظ ادا کرتے ہیں وہ زیادہ تر ان کے شایان شان ہوتا ہے۔ مثلاً۔

؎ ہماری داستانیں ص ۲۳،

"اے بیرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی
ماٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب
تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا۔" [۱]

میرامن نے ہر موقع و محل کی زبان ایسی ہی لکھی ہے جیسی ہونی چاہئے
تیسرے درویش کی سیر میں ایک مصیبت زدہ کی زبان سے چند کلمات
ملاحظہ ہوں۔ اس کے ہرن کو تیسرے درویش نے تیر سے زخمی کر دیا تھا۔

"اے بچے! جس نے تجھے تیر مارا میری آہ کا تیر اس کے
کلیجے میں لگیو۔ وہ اپنی جوانی سے پھل نہ پاوے اور خدا اس
کو میرا سا دکھیا بنا دے۔" [۲]

باغ و بہار کی ان دونوں عبارتوں میں جذبات کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے
بڑی بہن کی محبت اور اس کی نصیحت اپنے اندر ایک فطری انداز لیے
ہوئے ہے۔ دوسری عبارت کا لب و لہجہ بھی حقیقی ہے۔ دونوں عبارتوں
میں محاورے، روزمرہ اور زبان ہر چیز سے حقیقت ظاہر ہوتی ہے اس طرح
میرامن نے باغ و بہار کو تخئیل اور تصور کی دنیا سے نکال کر بہت حد تک اپنے
دور کی حقیقی دنیا سے نزدیک کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار اسی دنیا
کے کردار معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے غالباً اسی بنا پر یہ کہا ہے:

"باغ و بہار کی نثر کو زندہ رکھنے کا سب سے بڑا سبب یہ
ہے کہ اس کے آئینے میں ہمیں مصنف کی ذات اور اس دور کی

---

[۱] باغ و بہار مرتب رشید حسن خاں ص ۳۰ [۲] ایضاً ایضاً ص ۱۸۹،

کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے اور اس دور کی زندگی واضح
طور پر نقش پذیر ہو گئی ہے۔ اسلوب کی یہ انفرادی لہر میر امن
کے مزاج کی صلابت اور زندگی کے بارے میں اس کے محبت
آمیز رویے کی وجہ سے ہے"۔ ؎۱

میر امن کے اسلوب کی کچھ خامیوں کے ضمن میں اس باب کے شروع
میں لکھا جا چکا ہے جو ان کی عوام پسندی کے طفیل ہیں، باغ و بہار میں راہ
پا گئی ہیں۔ کچھ خامیوں کی طرف یہاں بھی اشارے کئے جا رہے ہیں مثلاً باغ
و بہار میں کچھ ہم قافیہ جملے ملتے ہیں اور جمع الجمع اردو کے ڈھنگ سے بنا
لی گئی ہے۔ جہاں تک مقفّٰی اور مسجع جملوں کی بات ہے وہ اسلوب کی خامی
ہرگز نہیں ہے بلکہ ایک انداز ہے۔ یہ عیب اس وقت بن جاتا ہے جب
قافیوں کو بھونڈے طریقے سے برتا گیا ہے اور انہی کو مقصود بالذات بنالیا
گیا ہو۔ اگر سلیقے سے انھیں برتاؤ جائے تو آج بھی ان کے ذریعہ نثری اسلوب
میں ادبی حسن اور دلکشی پیدا کی جا سکتی ہے۔ غالب کے خطوط میں بھی قافیہ
آرائی اور تکلف سے کافی کام لیا گیا ہے۔ لیکن ان کو سلیقے سے برتا گیا ہے جس
سے عیب کے بجائے حسن و دلکشی پیدا کرنے کا سبب بن گیا ہے۔ میر امن
کی رواں اور سلیس نثر میں بھی اس قسم کے جملے بہت کم کھٹکتے ہیں اکثر جگہوں
پر تو اس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف میر امن کے یہاں الفاظ
کی برجستگی اور عبارت کا مفہوم اس طرز ادا سے زیادہ واضح اور دلنشین ہو گیا

؎۱ باغ و بہار ایک تجزیہ ص ۹۵ — ۹۶ ،

ہے، آج بھی اگر اس طرز کو اعتدال کو اور احتیاط سے برتا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ میر امن کا نو عبوری دور تھا۔ نثر کا مزاج قافیہ آرائی اور رنگین بیانی سے اتنا زیادہ متاثر ہو چکا تھا کہ لاکھ احتیاط کے باوجود کہیں کہیں اس کا آ جانا ناگزیر تھا۔

بجنسہ یہی حال اس خامی کا بھی ہے جو فارسی کے اثر کو ظاہر کرتی ہے مثلاً ایک خامی حال فاعل اور فعل کی بے ترتیبی کی بھی ہے۔ میر امن کے ذرا پہلے یہ طرز تحریر عام تھا، عربی اور فارسی کی کتابوں کے ترجمے اسی انداز سے ملتے ہیں۔ اس لئے اس زمانے میں باغ و بہار میں اس طرح کی خامی کا راہ پا جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ فارسی کے اثر کی کچھ مثالیں گذشتہ اوراق میں گذر چکی ہیں۔ ان کے علاوہ باغ و بہار میں جا بجا ایسے محاوروں کا استعمال بھی مل جاتا ہے جو آجکل کے لحاظ سے کچھ بدلی ہوئی حالت میں ہیں مثلاً نماز کرنا، اسی طرح باغ و بہار میں کرنے کے بجائے کر کر ملتا ہے یہ بھی فارسی کا اثر ہے۔ آجکل اس کی آواز بری لگتی ہے اس لئے اس کی جگہ "کر کے" کا استعمال ہونے لگا ہے ویسے درست یہی ہے۔ مزید براں باغ و بہار میں بہت سے اردو کے سلیس الفاظ کی جگہ بعض عربی و فارسی کے مشکل الفاظ استعمال کئے ہیں جن کا بدل آسانی سے مل سکتا تھا مثلاً بیل کے بجائے نر گاؤ، دونا کے بجائے مضاعف تکلیف کے بجائے تصدیع اور ایسے بہت سے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں اس قسم کے الفاظ اور نامانوس محاوروں سے اس کی روانی پر اثر پڑتا ہے لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ جس زمانے میں باغ و بہار لکھی گئی اس وقت

اردو اور خاص کر نثر کی زبان متعین نہیں تھی۔
مجموعی حیثیت سے باغ و بہار ایک حیرت ناک نثری اور ادبی کارنامہ ہے جو ہمیشہ زندہ رہنے کی اپنے اندر بے پناہ صلاحیت رکھتا ہے اور جس سے بعد کے ادبا خاص کر قصہ نویسوں نے کافی فائدہ اٹھایا ہے اور آج تک اسکا فیض جاری ہے۔ اس طرح کے نثری اسلوب میں علمی مضامین اور تاریخ و تنقید کو برتنے کی صلاحیت بلاشبہ نہیں ہے۔ سرسید اور ان کے رفقاء شبلی نذیر احمد اور حالی کو علمی نثری اسلوب تحریر کی تشکیل میں اس سے کافی مدد ملی ہے۔ خاصکر غالب کی ادبی نثر اور نذیر احمد کا افسانوی اسلوب تحریر اس سے بے حد متاثر معلوم ہوتا ہے۔

باغ و بہار

اور

فسانۂ عجائب

کا

تقابلی مطالعہ

باغ وبہار اور فسانۂ عجائب
کا
تقابلی مطالعہ

کلاسکی نثری ادب میں فسانہ عجائب اور باغ وبہار کی اہمیت اپنی اپنی جگہ بہرحال مسلم ہے۔ دونوں اپنے اسلوب نگارش، مخصوص کردار اور سماجی اور معاشرتی حالات کی عکاسی کے لئے بار بار پڑھی جاتی ہیں اور اردو کی اعلیٰ تعلیم کے نصاب میں داخل ہیں، لیکن دونوں میں تخلیقی رویہ، نقطۂ نظر اور نصب العین میں کافی فرق ملتا ہے اس بنا پر ان کے یہاں اسلوب نگارش، کردار نگاری۔ پلاٹ کی تعمیر اور داستان نویسی کے دیگر لوازم ایک دوسرے سے کافی مختلف نظر آتے ہیں۔ فسانہ عجائب اور باغ وبہار اردو نثر کے دو بنیادی اور مختلف اسالیب بیان کی نمائندہ تصانیف ہیں۔

اپنی معرکۃ الآرا تصنیف گذشتہ لکھنؤ میں مولانا عبدالحلیم شرر نے فسانۂ عجائب اور باغ وبہار کے اسالیب بیان سے سیر حاصل بحث کی ہے اور ان کی ہی اپنی اہمیت واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی اس تحریر کے مطابق فسانۂ عجائب کا اسلوب اس زمانے کی انشاء پردازی کے مطابق ظہوری دنعمت خاں عالی

اور ابو الفضل ظاہر وحید کے اسلوب بیان سے متاثر ہے۔ شرر نے لکھا ہے:

"سچ پوچھیے اردو کی نثاری لکھنؤ ہی سے شروع ہوئی جبکہ پہلے مرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب اور اپنی دوسری کتابوں کو شائع کیا۔ ...... رجب علی بیگ سرور نے سچ یہ ہے کہ انشاء پردازی کا اعلیٰ کمال دکھایا ہے ..... مگر بد قسمتی سے انھوں نے دیباچہ میں میر امن پر حملہ کیا تھا جس کی وجہ سے ان کے تمام کمالات اہل دہلی کے نزدیک خاک میں مل گئے، یہاں تک کہ میر محمد حسین آزاد کے سے مہذب بزرگ بھی انھیں لکھنؤ کا شہدا فرماتے ہیں"۔ لے

شرر نے سرور کے انشاء کی اہمیت کا اعتراف نہ کر کے کو ان پر صریحی ظلم اور ایک طرح کی ادبی بد دیانتی سے تعبیر کیا ہے۔ میر امن کے مقابلے میں بہت سے نقاد آج بھی سرور کے اسلوب کو ادبی اور تخلیقی مانتے ہیں۔ سرور کے مقابلے میں میر امن کی نثر نگاری اور اس کے طرز کے متعلق مولانا کے کیا خیالات ہیں اس کو بھی ملاحظہ کریں:

"میر امن کا ہنر انشاء پردازی انگریزوں کو ان دنوں چاہے نظر آگیا ہو مگر ہندوستان کے اہل زبان میں سے کسی کو نظر نہ آیا تھا اور نہ نظر آسکتا تھا اس لیے کہ انگریزی تعلیم کے اثر نے اس وقت تک ملکی لٹریچر کا مذاق نہیں بدلا تھا۔ اور مشرقی ادب خیالوں اور دماغوں میں بسا ہوا تھا"۔ ٢ے

لے گذشتہ لکھنؤ مرتب شمیم انہونوی ص ۱۱۰، ٢ے ایضاً ص ۱۱۰، ۱۱۱

بات اسی جگہ ختم نہیں ہو جاتی کیونکہ اس کے آگے بھی شرر نے باغ و بہار کے اسلوب اور زبان سے بحث کا سلسلہ جاری رکھا ہے وہ لکھتے ہیں :

"...... ان دنوں وہ سوا انگریزوں کو پسند ہونے کے جو اردو کو جانتے ہی نہ تھے ہندوستان کے اہل زبان میں کوئی ادبی کمال تصور کی گئی ہو بالکل بے اصل ہے۔

اب انگریزوں کے اثر سے بیشک ایسا زمانہ آگیا ہے جب اردو کو پرانے لٹریچر نے جو زیور اور لباس پہنا دیا تھا اتار لیا گیا اور نئے مغربی لباس پہنائے گئے۔ چار درویش اور ایسی دوسری کتابیں چونکہ پرانے ادبی زیور و لباس سے معریٰ تھیں جو موجودہ لوگوں کو ناپسند ہے لیکن غالب نے اس زمانہ میں سرور کے غیر فطری اسلوب تحریر کو ناپسند فرمایا تھا اس کا ثبوت سرور اور غالب کی اس گفتگو سے ملتا ہے :

سرور : مرزا صاحب ! اردو زبان کس کتاب میں عمدہ ہے ؟

مرزا غالب : چار درویش کی

سرور : اور فسانہ عجائب کیسی ہے ؟

مرزا غالب : اجی لاحول ولاقوۃ ! اس میں لطف زبان کہاں ایک تکبندی اور بھٹیارخانہ جمع ہے۔ [۱]

بہر حال ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ میر امن کا اسلوب تحریر ترقی پسند اور جدید ہے اس میں لطف زبان زیادہ ہے اور انگریزوں اور انگریزی زبان سے متاثر ہے۔ اس وقت انگریزی زبان سے بھی آراستگی اسلوب

---

[۱] بحوالہ باغ و بہار مقدمہ از سلیم اختر ص ۸۰۔

نگارش ختم ہو چکا تھا۔ اور باغ و بہار کی تصنیف جن ضرورتوں کے تحت اور جن حضرات کی نگرانی اور ہدایت کی روشنی میں ہوئی تھی وہ سلیس سادہ اور صاف اسلوب تحریر میں لکھی ہوئی ایسی ہی ایک کتاب چاہتے تھے اور یہ بھی چاہتے تھے کہ وہ دلچسپی سے خالی نہ ہو تاکہ ایسٹ انڈیا کمپنی میں کام کرنے والے نئے ملازم آسانی سے زبان سیکھ سکیں اور ان کو دلچسپی بھی پیدا ہو کیونکہ بغیر تفریح اور دلچسپی کے عنصر کی شمولیت کے کسی نصاب میں رغبت پیدا نہیں ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی چاہتے تھے کہ اس کتاب میں ملک کے سماجی اور معاشرتی حالات کے بھی تفصیلی بیانات شامل ہوں تاکہ ہندوستانیوں کی تہذیب و معاشرت اور رہن سہن، خیالات اور سوچنے کے انداز کے متعلق بھی انھیں تھوڑی بہت آگاہی ہو جائے۔

میرامن نے باغ و بہار کی تالیف کے وقت ان تمام مذکورہ بالا امور کا لحاظ ضرور رکھا ہے لیکن ان کو تخلیقی سطح پر قبول کیا ہے اور اس بات کو بھی ذہن میں رکھا کہ ان کی تالیف سادہ اور سلیس ضرور ہو مگر ادبی اور تخلیقی حسن اور دلکشی سے بھی خالی نہ ہو۔ اس مقصد کے لیے میرامن نے زبان اور خیال میں سادگی، سلاست اور صفائی پر اپنی نثر کی بنیاد رکھی ہے لیکن اس میں ادبی حسن یعنی سادگی میں پرکاری کا نمونہ پیش کرنے کے لیے انھوں نے اس زمانے کی دہلی کی بول چال کی زبان پر رکھی ہے جو عوام میں بولی جاتی تھی لیکن قلعۂ معلی کی آرائشی زبانوں کو بھی اس میں شامل کر لیا ہے اسی خیال کو ڈاکٹر وحید قریشی نے اس طرح پیش کیا ہے

"میر امن کی نثر کو زندہ رکھنے کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس کے آئینے میں ہمیں مصنف کی ذات اور اس کے زمانے کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے اور اس دور کی زندگی واضح طور پر نقش پذیر ہو گئی ہے"[1]

ظاہر ہے قلعہ معلیٰ کی اردو زبان بھی اسی عہد سے تعلق رکھتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ میر امن کے اس سے تعلقات بھی تھے۔ اسی جگہ سے انھوں نے اپنے کردار خاص کر دمشق کی شہزادی کا کردار بھی اخذ کیا ہے۔ اس لئے اس کو بھی اپنے دہلوی انداز میں شامل کر لینا ضروری تھا۔

باغ و بہار کے برخلاف فسانۂ عجائب کا اسلوب ہے، اس میں تمام شعری محاسنات اور وسائل سے کام لیا گیا ہے اور اپنی علمیت کا واضح طور پر مظاہرہ بھی کیا گیا ہے جس کی وجہ سے کہیں کہیں فسانۂ عجائب کی زبان کافی مشکل ہو گئی ہے اسی لئے اس کے اسلوب کو دقیق رنگین اسلوب سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں تصنیفی مقصد اور بول چال میں کچھ سلیس اور سلاست کے ساتھ بھی زبان استعمال ہوتی تھی اس لئے سرور کے اسلوب کو لکھنوی اسلوب تحریر سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں داستان گوئی، پھبتی ضلع یعنی شاعرانہ رعایت اور تک بندی عام طور پر گفتگو میں بھی برتی جاتی تھی یہ تمام لوازم فسانۂ عجائب میں مل جاتے تھے اس کے علاوہ لکھنؤ کی لفاظی یعنی طول پسندی بھی مشہور ہے۔ طوالت پسندی داستان کی بھی امتیازی خصوصیت رہی ہے۔ سرور نے فسانۂ عجائب میں لکھنوی ماحول اور فضا

---

[1] باغ و بہار ایک تجزیہ ص ۹۵۔

اور اس کے ساتھ داستان کی اس روایت کو قائم رکھا ہے۔ ان کے یہاں گفتگو اور مختلف طرح کے بیانات سے بھی طوالت پسندی کا احساس ہوتا ہے حالانکہ نثاٗ اسلوب کے تحت اختصار سے کام لینا چاہئے تھا مگر یہاں اس کے برخلاف نظر آتا ہے۔ میرامن سادہ نگار ہیں۔ سادہ نگاری میں یکسانیت۔ سپاٹ پن اور طوالت کے عیوب پیدا ہو جانے کا زیادہ خطرہ رہتا ہے لیکن میرامن کے یہاں اختصار ملتا ہے انھوں نے بعض جگہوں پر طوالت سے بھی کام لیا ہے لیکن ایسی جگہ ایسا کیا ہے جہاں اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اس کے علاوہ ہندوستانی تہذیب کے عناصر دونوں کے یہاں ملتے ہیں جو لکھنوی اور دہلی دونوں جگہوں کی تہذیبوں کا ایک جز بن چکے تھے۔

میرامن کی نثر میں سادگی۔ روانی، فصاحت کے ساتھ ساتھ آہنگ ترنم، توازن وتناسب کی خوبیاں ملتی ہیں۔ وہ بہت ناپ تول کر قدم اٹھاتے ہیں، ان کو اس بات کا اعلیٰ شعور حاصل ہے کہ کون سی بات مختصرا کہنی چاہیے اور کونسی تفصیل سے بیان کرنی چاہیے لیکن سرور کی نثر میں یہ تمام خوبیاں نہیں ملتی ہیں وہ قافیہ بندی کے جوش میں کہیں کہیں یہ بھول جاتے ہوں کہ ان کی طوالت پسندی سے قصہ کا فن مجروح ہو رہا ہے۔ مثال کے طور پر انجمن آرا کی شادی کا مسئلہ درپیش ہے۔ اس سے اس کی مرضی دریافت کی جاتی ہے اس موقع پر اس کو صرف ہاں یا نا پر اپنا جواب ختم کر دینا چاہئے تھا لیکن سرور نے اس کی بات کو نصف صفحہ پر پھیلا دیا جس سے اس کے کردار میں جھول پیدا کر دیا ہو گیا ہے اسی طرح جو بات وہ جادوگر کی قید سے رہائی پانے پر جان عالم سے کرتی ہے وہ کچھ ہمیں کھٹکتی ہے

کیونکہ اس طوالت پسندی کی بنا پر اس کی باتوں پر سخن سازی اور چالاکی کا گمان گزرتا ہے اور اس کی معصومیت مشکوک ہو جاتی ہے۔

میر امن کا اسلوب سلاست اور سادگی بیان کا قابل رشک کارنامہ ہے وہ اردو کے واحد قصہ گو ہیں جنھیں اپنی بقائے دوام کے لئے اپنے حسن کلام اور شیریں بیان کے علاوہ کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔ اس کے برخلاف سرور مشکل پسندی رنگین بیانی اور پر تکلف اور مصنوعی انداز سے فسانہ عجائب میں کام لیتے ہیں جبکہ میر امن نے باغ و بہار میں فطری طرز ادا کو اختیار کیا اس کے علاوہ سرور کے یہاں طوالت اور میر امن کے یہاں اختصار ملتا ہے سرور کے یہاں بے اعتدالی تو میر امن کے یہاں توازن تناسب اور ایک طرح کا فطری آہنگ ملتا ہے۔ بقول پروفیسر وقار عظیم "اعتدال باغ و بہار کی نمایاں خصوصیت ہے اور فسانہ عجائب میں اس کی شدید کمی ہے"۔ [1] سرور اور میر امن کے یہاں ایک نمایاں فرق یہ بھی ملتا ہے کہ سرور نے اپنی داستان میں داستانوں کی عام روایت کے مطابق بے شمار شعر استعمال کئے ہیں جو بعض جگہوں پر تو بہت ہی خراب معلوب ہوتے ہیں لیکن باغ و بہار میں اس روایت کو واضح طور پر توڑا گیا ہے اور نہیں کے برابر اشعار استعمال کئے گئے ہیں۔

پروفیسر محمود الہٰی نے اپنے مقدمہ میں ایک جگہ لکھا ہے:

"لیکن اب یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ سرور نے فسانہ عجائب میں جو نثر پیش کی ہے وہ ان کی اپنی نثر نہیں ہے وہ انکی

---

[1] ہماری داستانیں ص ۲۴۲۔

ایسی نثر ہے جس میں ان کے ضمیر کی آواز شامل نہیں ہے۔ فسانہ عجائب کی نثر سراسر اکتسابی ہے انھوں نے بعض مصلحتوں کے پیش نظر فسانہ عجائب کو مسجع نثر کا نمونہ بناکر پیش کیا ورنہ حقیقت یہ ہے کہ سرور ایک سچے اور کھرے نثر نگار تھے اور ان کی نثر اردو نثر نگاری کے ارتقا کی ایک فطری مگر اہم کڑی تھی۔" [1]

ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس کے اسباب و عوامل کا بھی جائزہ لیا ہے وہ لکھتے ہیں:۔

"خطی نسخے کے مطالعہ سے فسانۂ عجائب کی جن بنیادی تبدیلیوں کا علم ہوتا ہے ان میں سے ایک یہ ہے کہ سرور نے اس کے دیباچے میں لکھنؤ کا ذکر برائے نام کیا تھا، لکھنؤ کے بارے میں متداول نسخہ میں جو تفصیلات ملتی ہیں وہ خطی نسخہ میں موجود نہیں اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ کتاب کی تصنیف کے وقت مصنف کا یہ مقصد نہیں تھا کہ وہ لکھنؤ کی شہری اور تہذیبی برتری ثابت کرے۔

وہ خطی نسخہ میں میر امن یا ان کی باغ و بہار کا کوئی ذکر نہیں یہ اس بات کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ شروع شروع میں مصنف کا ذہن لکھنؤ اور دہلی کی زبانوں کی کشاکش سے مبرا تھا، فسانۂ عجائب کسی جوابی تصنیف کے طور پر نہیں لکھی گئی بلکہ یہ مصنف کے آزادانہ غور و فکر کا نتیجہ تھی،، [2]

---

[1] فسانہ عجائب کا بنیادی متن مرتب ڈاکٹر محمود الٰہی ص ۱۰،۱۱ [2] ایضاً ص ۱۷

ڈاکٹر صاحب کے ان بیانات سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ فسانہ عجائب کے موجودہ نسخوں میں جو نثر کا نمونہ ملتا ہے اس میں سرور ایک سچے اور کھرے نثر نگار نہیں معلوم ہوتے اور نہ انکی نثر اردو نثر کے ارتقاء کی اہم کڑی ہی بننے کے اپنے اندر صلاحیت رکھتی ہے اس کے علاوہ بعد کے نسخوں میں جو بھی اصلاحات اور ترمیم و اضافے کئے ہیں، دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ کی اور میر امن کے مقابلے میں اپنی برتری ثابت کرنے کے لئے کئے ہیں یعنی اس سے ان کا جذبہ تفوق یا احساس برتری ظاہر ہوتا ہے لیکن پروفیسر وقار عظیم نے سرور کی اس طرح کی کوششوں میں یا فسانہ عجائب کے متداول نسخہ کی تصنیف میں ان کے احساس کمتری کو تلاش کیا ہے۔

بہر کیف فسانہ عجائب کی اصلاحات اور ترمیم و تنسیخ کی بنیاد کسی طرح کے احساس پر بھی ہو۔ اس نے متداول نسخے میں عدم توازن اور بے اعتدالی کا عیب پیدا کر دیا ہے اور اسی کی وجہ سے ان کی نثر میں ناہمواری بھی پیدا ہو گئی ہے یعنی کہیں اس قدر مشکل کہ اس کا سمجھنا اس زمانے کے تعلیم یافتہ اہل لکھنؤ کے لئے بھی دشوار، اور کہیں اتنی سلیس اور رواں کہ عامی سے عامی بھی اس سے لطف اندوز ہو سکے۔ اس طرح فسانہ عجائب میں نثر کے تین طرح کے نمونے ملتے ہیں جن کی طرف اردو کے کئی نقادوں نے اشارے کئے ہیں۔ مشکل زبان عام طور پر ہر باب کے شروع میں ملتی ہے اور آسان ترین زبان ادنی طبقے کے کرداروں کے مکالموں میں دیکھی جا سکتی ہے لیکن ادبی حسن و دلکشی سے مالا مال، شعریت اور مبالغہ سے بھرپور زبان عورتوں کی گفتگو میں مختلف موقعوں

کی مرقع سازی میں اور صبح و شام کے مناظر میں خاص طور پر لکھی گئی ہے۔ جہاں سرور کا قلم اصلاح کرتے کرتے تھک گیا ہے فسانۂ عجائب کا یہی حصہ ان کی نثر نگاری کا عمدہ نمونہ پیش کرتا ہے۔

باغ و بہار کی زبان بھی ہر جگہ یکساں نہیں ہے لیکن اس میں تبدیلی محض موقع و محل کے لحاظ سے آتی ہے اس میں اس طرح کا کوئی جذبہ کارفرما نہیں جو فسانۂ عجائب میں ہے۔ میر امن نے مقفیٰ جملے بھی لکھے ہیں لیکن سلیقہ اور توازن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے جس کی وجہ سے کہیں گراں نہیں گذرتے وہ باغ و بہار میں سجع کاری بقول ڈاکٹر وحید قریشی "صرف ان مقامات پر کرتے ہیں جہاں وہ نثر کی روانی میں ایک خوش گوار جوش یا ولولہ پیدا کرنا چاہتے ہیں"۔ [1] قافیے اور سجع کا استعمال صرف اس قدر کرتے ہیں جس قدر نادری حملے کے بعد عام زندگی میں باقی رہ گیا تھا، اور اس طرح کرتے ہیں کہ اسکا احساس تک نہیں ہوتا صرف اس کی دلکشی اور ادبی حسن انبساطی کیفیت کی صورت میں محسوس ہوتا ہے۔

میر امن کی سادہ سلیس اور ادبی نثر میں کچھ خامیاں بھی ملتی ہیں ان کے شمار کرنے کا یہ موقع نہیں لیکن ایک خامی کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ایسے دقیق اور نامانوس عربی و فارسی کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے جن کا بدل اردو میں بآسانی مل سکتا ہے مثلاً بیل کے بجائے نرگاؤ، دونا کے بجائے مضاعف اور تکلیف کی جگہ پر تصدیع کا استعمال باغ و بہار

---

[1] فسانۂ عجائب مقدمہ مصنف ص ۳۱

میں ہوا ہے اس کے برخلاف فسانہ عجائب میں اپنی تمام وقت پسندی کے باوجود سرور نے بہت کم ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جن کے معنی ہمیں لغات میں ڈھونڈنے پڑیں یا اس دور کے لوگ "فرنگی محل کی گلیوں میں پوچھتے پھرتے" اس کے علاوہ سرور کی فسانہ عجائب میں محاورے، روزمرے، ضرب الامثال بھی اتنی کثرت سے نہیں ملتے جتنی کثرت سے باغ وبہار میں ملتے ہیں میر امن نے بعض جملوں میں دو دو محاورے استعمال کئے جس سے ان کی نثر پر کوئی خراب اثر نہیں پڑتا بلکہ اس کا رنگ دوبالا ہو جاتا ہے کیونکہ محاوروں کے استعمال میں آورد کے بجائے آمد کار فرما ہے جس کو ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنی تصنیف "میر امن سے عبدالحق" میں اپنے مقالہ میر امن میں کہیں لکھا ہے کہ محاورے بلائے نہیں گئے ہیں بلکہ خود آگئے ہیں، ناخواندہ مہمان کی طرح نہیں بلکہ بے تکلف دوست کی طرح۔ فسانہ عجائب کی مسجع اور مقفیٰ عبارت میں اتنی کثرت سے اور اس قدر بے ساختگی کے ساتھ محاوروں اور روزمروں کو استعمال کرنا ممکن بھی نہیں تھا۔ اس کے علاوہ ہندی الفاظ کا استعمال حسب موقع کثرت سے اور تخلیقی حسن کے ساتھ دونوں زیر بحث کتابوں میں ہوا ہے۔

باغ وبہار طبعزاد داستان نہیں ہے بلکہ نوطرز مرصع کا ایک آزاد ترجمہ ہے اس لئے اس میں سماجی اور معاشرتی عکاسی جس طرح کی گئی ہے اس کا سہرہ بہت حد تک نوطرز مرصع کے مؤلف عطا خاں تحسین کے سر بندھتا ہے یا ان سے فارسی قصہ چہار درویش کے مصنف کی فنی مہارت کا اظہار ہوتا ہے نوطرز مرصع جس کا ترجمہ ہے لیکن چونکہ میر امن نے نوطرز مرصع یا قصہ چہار درویش سے محض

واقعات اخذ کئے ہیں بلکہ ان کے اندر بھی موقع و محل کے لحاظ سے تبدیلیاں کر دی ہیں اور باغ و بہار کی زبان اور کئی مختلف عناصر کو آزادانہ طور پر اپنی شخصیت کی آنچ دے کر تخلیقی عمل کے مختلف مراحل سے گزار کر پیش کیا ہے اور اس کو دہلوی تہذیب و معاشرت کا نمونہ بنانے کے لئے بہت سے امور میں تفصیل اور اختصار کا عمل جاری رکھا ہے اور اس میں اپنی زندگی کے مختلف تجربات اور مشاہدات کو سمو دیا ہے اس لئے یہ تحسین کی تالیف سے ایک بالکل مختلف خصوصیات کی حامل کتاب بن گئی ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ نوطرز مرصع لکھنوی طرز کی ابتدائی تالیف مانی جاتی ہے لیکن باغ و بہار دہلوی اسلوب کا ایک نادر نمونہ کی صورت میں ڈھل گئی ہے اور دہلی کی تہذیب و معاشرت کا ایک کامیاب مرقع بن گئی ہے۔ شیکسپیئر کے تمام ڈرامے قدیم ڈراموں سے ماخوذ ہیں لیکن اس نے انھیں اپنی فنی و فکری بصیرتوں اور حیات و کائنات کے متعلق اپنے تجربات اور مشاہدات سے اپنا بنا لیا ہے اور مخترعات سے بڑھ کر تخلیقی عناصر سے اسے مالا مال کیا ہے اس لئے انھیں اس کی تخلیقات کا درجہ حاصل ہو گیا ہے یہی بات میر امن اور ان کی تالیف باغ و بہار کے سلسلہ میں بھی کہی جا سکتی ہے اس طرح باغ و بہار میر امن کی تخلیق نہ ہوتے ہوئے بھی اسکی ایک کامیاب تخلیق کا درجہ حاصل کر گئی ہے۔

باغ و بہار کے برخلاف فسانہ عجائب ایک طبعزاد داستان ہے سرور نے اس کے قصہ کو پورا کا پورا کسی ایک تصنیف سے اخذ نہیں کیا ہے لیکن اس کے واقعات اور مختلف کرداروں پر اس سے پہلے کی منظوم اور منثور بہت سی

داستانوں اور تخلیقات کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ فسانہ عجائب میں رسوم و رواج شہر اور مختلف چیزوں کے بیانات بھی بہت سی قدیم تحریروں کا چربہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں میر حسن کی سحر البیان اور ملک محمد جائسی کی پدماوت کا خاص طور پر عکس ملتا ہے۔ پھر بھی ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام بکھرے ہوئے عناصر کو ایک قصہ کی شکل میں مرتب کر دیا ہے اور اس کو لکھنوی دبستان ادب کی ایک قابل قدر تالیف کا درجہ عطا کر دیا ہے باغ و بہار کے مؤلف کی طرح سرور کا سماجی شعور بڑا پختہ معلوم ہوتا۔ اسمیں لکھنوی تہذیب و معاشرت کے عناصر جا بجا بکھرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں مگر میر امن کے برخلاف سرور کے یہاں لکھنؤ کی تہذیب و تمدن کے مختلف لوازم کی وہ تفصیل نہیں ملتی ہے جو باغ و بہار میں دہلوی تہذیب و معاشرت کی ملتی ہے یعنی سرور نے اپنی داستان میں لباس، زیورات، کھانوں اور انداز زندگی کی وہ تفصیلات پیش نہیں کی ہیں جو میر امن نے اپنی داستان میں پیش کی ہیں۔ میر امن نے زیورات، لباس اور کھانے کی پوری پوری فہرست دیدی ہے جبکہ سرور نے اس سلسلے میں کافی اختصار سے کام لیا ہے لیکن رسم و رواج کے بیانات ان کے یہاں کافی تفصیل سے ملتے ہیں۔ میر امن نے بصرہ کی شہزادی کے ایک خدمت گار کے دسترخوان کی تفصیل درج کی ہے جو شہر میں نو وارد مسافروں اور فقیروں کی خاطر و مدارات کرنے پر مامور تھا، لہذا آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

" چار قشقاب ایک میں یخنی پلاؤ دوسری میں قورما پلاؤ ،

تیسری میں تنجن پلاؤ چوتھی میں کوکو پلاؤ اور ایک قاب زردے کی اور کئی طرح کے قلیے دوپیازہ نرگسی، بادامی، روغن اجوش اور روٹیاں کئی قسم کی باقرخانی، تنکی، شیرمال گاؤ دیدہ، گاؤزبان، نان نعمت پراٹھے اور کباب کوفتے کے تکے۔ مرغ کے خاگینہ، ملغوبہ، شب دیگ دم بخت، حلیم، ہریسا، سموسے ورقی، قبولی فرنی شیر برنج، ملائی حلوہ، فالودہ، پن بھتا، نمکش، آب شورہ، ساق عروس۔ نوزیات، مربا، اچاردان، دہی کی قلفیاں بے تعینین دیکھکر روح بھر گئی۔" [1]

ان میں سے تو بہت کے نام بھی نہیں سنے گئے دیکھنا اور کھانا تو درکنار ہے۔

اس طرح سے میر امن نے مکان کے تمام اسباب کی ایک فہرست نقل کی ہے جن کا استعمال شاہانہ اور امیرانہ شان وشوکت والوں کے گھروں میں اس زمانے میں ہوتا تھا، آپ بھی ملاحظہ فرمائیں۔

"شطرنجی، چاندنی، قالینیں سینتل، پالی، ہنگن کوٹھی، دیواگیری، چھت پردے، چلونیں، سائبان۔ نم گیرے چھپر کھٹ مع غلاف او قچہ، نوشک، بالاپوش، سیج بند چادر تکئے تکینی گل تکئے، مسندگاؤ تکئے، دیگ، دیچے پتیلے، طباق، رکابی، بادیے، تشتری، چمچے، بکاولی، کف گیر، طعام بخش، سرپوش، سینی خوان پوش، تورہ پوش، آبخورے۔ بجھرے، صراحی، لگن، پاندان

---

[1] باغ و بہار مرتب، رشید حسن خاں ص ۷۹ ؛ ۸۰

چنگیر، گلاب پوش، عود سوز آفتابہ چلمچی۔" ؎۱

یہ سب صرف ایک مہمان کے استعمال کے لئے ہیں۔ اسی طرح زیورات اور لباس حتیٰ کہ مختلف طرح کی لونڈیوں، باندیوں اور زنانہ سپاہی اور پہرے داروں کی بھی ایک فہرست مل سکتی ہے۔ فسانہ عجائب میں زیورات، کھانے اور کپڑوں کے ایک ساتھ چار چھ ناموں سے زیادہ کسی جگہ بھی لکھے ہوئے نہیں ملتے ہیں۔

باغ و بہار میں مافوق الفطرت عناصر کی حیرت ناک حد تک کمی ہے جو اردو فارسی میں ہر جگہ ملتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے خیال کے مطابق:

"باغ و بہار میں دو مقامات پر قصہ گو نے مافوق الفطرت عناصر سے بھی کام لیا ہے ورنہ کہانی کا عام انداز انسانی زندگی کی تصویر کشی اور اس کے عجائب کو اتفاق اور اچانک ظہور پذیر ہونے والے حوادث کے ذریعہ دلچسپ اور مسحور کن بنانا ہے۔" ؎۲

اس کے برخلاف فسانہ عجائب میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہے بغیر اس کے اس داستان کا ہیرو آگے بڑھتا ہی نہیں تمام مہمات کو سر کرنے میں اکثر اسکو اسم اعظم سے کام لینا پڑتا ہے بغیر دوسروں کی مدد کے وہ خود کچھ نہیں کرتا۔ یہی بات میر امن کے درویش کرداروں کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے لیکن ان درویشوں کی موجودگی اور داستان نویس کی مذہبی ذہنیت کی بنا پر اس کی فضا مذہبی ہے گو کہ اس مذہبی اور اسلامی فضا میں بھی تعیش پسندی اور دنیا کی نعمتوں سے لطف اندوز

؎۱ باغ و بہار مرتب رشید حسن خاں ص ۸۸

؎۲ " ایک تجزیہ ص 91

ہونے والوں میں اس داستان کے افراد بھی کسی سے پیچھے نظر نہیں آتے۔ باغ وبہار کے درویشوں کے کردار میر کی غزل کے روایتی عاشق کی صفات کے حامل ہیں اسی طرح ان میں بھی ایک طرح کی عاجزی اور مسکینی ملتی ہے اور وہ محبوب کی کج ادائیوں پر بھی واری اور صدقے جاتے ہیں۔ وہ محبوب اور اس کے ساتھ زمانے کا ظلم برداشت کرتے ہیں لیکن حرف شکایت لب پر نہیں لاتے اور شکایت کرتے بھی ہیں تو نہایت انکساری اور عاجزی کے ساتھ لیکن ان درویشوں اور خواجہ سگ پرست کی سب سے بڑی کمزوری جنس ہے۔ خواجہ سگ پرست تو ذو جنسیت کا بھی حامل ہے۔ ان کے علاوہ دوسرے کرداروں کی کمزوری بھی جنس ہے لیکن بقول سلیم اختر یہی کمزوری ان کی سب سے بڑی پناہ اور قوت بھی ثابت ہوتی ہے،،[۱] یہی حال باغ وبہار کے نسوانی کرداروں کا بھی ہے سوائے بصرہ کی زاہدہ شہزادی کے ہر ایک شہزادی کی سب سے بڑی کمزوری جنس ہے۔

عشق، محبت، جنس اور عیش پسندی اس کے ساتھ مذہبی اخلاقی تصورات کی تلقین اور مظاہرہ دو متضاد اور مختلف چیزیں کسی نہ کسی حد تک ہر داستان میں ملتی ہیں۔ فسانۂ عجائب بھی اس سے خالی نہیں ہے لیکن اس میں جن شہزادیوں کا کردار پیش کیا گیا ہے ان کے یہاں سب سے بڑی چیز کمزوری جنس نہیں ہے حالانکہ جس فضا اور ماحول کی یہ تخلیق ہے۔ اسی طرح کے عناصر سے بدنام ہونے کی حد تک سرشار تھا، جملہ بازیوں، پھبتی، چہل، نوک

---

[۱] باغ وبہار مقدمہ از سلیم اختر ص ۵۵

جھونک، مبالغہ آرائی، ظاہرداری اور ظاہری نمائش یہ تمام چیزیں فسانہ عجائب میں ملتی ہیں جس کے لئے اس زمانے کا لکھنؤ مشہور ہے لیکن دو ایک جگہ کو چھوڑ کر کسی جگہ جنس کی اس کمزوری کا مظاہرہ نہیں ہوا ہے مگر اس کی فضا پر مذہب سے زیادہ عیش پسندی اور نسوانیت کا اثر ہے۔ جانعالم کا کردار نسوانی اثرات سے بری طرح بوجھل معلوم ہوتا ہے۔ باغ و بہار کے کرداروں پر اس طرح کی نسوانیت نہیں ملتی ہے۔

باغ و بہار کا پلاٹ چار پانچ الگ الگ خاص قصوں سے ملکر بنا ہے۔ اس میں کسی بھی قصے کو مرکزیت نہیں حاصل ہے۔ چار درویشوں کی علیحدہ علیحدہ داستانوں میں ایک تعلق بادشاہ آزاد بخت کے ذریعہ قائم ہوتا ہے اس کا علیحدہ ایک قصہ ہے، اور اس کا اپنا ایک مسئلہ ہے جو درویشوں کے مسائل سے الگ ہے یعنی وہ چالیس سال کا ہوگیا ہے لیکن اولاد سے محروم ہے بہرکیف باغ و بہار کا پلاٹ کہانیوں کا پلاٹ ہے فسانہ عجائب کا پلاٹ بھی بہت سے قصہ در قصہ اور ضمنی قصوں سے ملکر بنتا ہے اس لحاظ سے باغ و بہار ہی کی طرح سے ڈھیلا ڈھالا مگر اردو اور فارسی کی بہت سی دوسری داستانوں کے مقابلے میں مختصر بھی ہے مگر اس کا ایک مرکزی قصہ ہے جو جانعالم کی داستان عشق کو پیش کرتا ہے۔ داستان کے دوسرے واقعات اور قصوں کو اس خاص قصے سے ایک طرح کا ربط قائم ہے جو باغ و بہار میں ناپید ہے۔ اس لحاظ سے فسانہ عجائب کے پلاٹ کی تعمیر جدید انداز لئے ہوئے ہے اور ناول کے پلاٹ سے زیادہ قریب ہے۔ خواجہ سگ پرست کو چھوڑ باغ و بہار کا کوئی کردار تعداد ازدواج کا قائل نہیں

معلوم ہوتا ہے۔ ہر درویش اور بادشاہ آزاد بخت کا ایک عورت سے ازدواجی تعلق قائم ہوتا ہے جبکہ جان عالم تعدادِ ازدواج کا قائل معلوم ہوتا ہے۔

ان تمام امتیازات کے باوجود باغ و بہار اور فسانہ عجائب دونوں داستانیں ہیں اور دونوں میں ناول کے کچھ عناصر ضرور ملتے ہیں لیکن بنیادی طور پر داستان کی خصوصیات کی حامل ہیں۔ دونوں داستانوں میں کردار علامتی اور مثالی زندگی کے ہیں۔ دونوں میں تخیئل پرستی کی جھلک ملتی ہے اور دونوں اعلیٰ طبقہ کی داستان حیات کو خاص طور پر موضوع بناتی ہیں۔ باغ و بہار میں چار درویشوں کو موضوع بنایا گیا ہے وہیں ایک بادشاہ کی زندگی کا خاکہ بھی پیش کیا ہے، تخیئل پرست کی معیاری زندگی بھی انھیں دو انتہاؤں کے درمیان سرگرداں ہے اسے بیکوقت درویشی بھی اچھی لگتی ہے اور بادشاہی بھی ان دونوں کے درمیان تطبیق داستانی ادب کی جان بن جاتی ہے [1] اس کے علاوہ داستانیں انفرادی توجہ سے کہیں زیادہ اجتماعی غور و فکر کا نتیجہ رہی ہیں۔ باغ و بہار اور نوطرز مرصع بھی اس اصول سے خارج نہیں، قصہ چہار درویش اپنی جذباتی فضا، معاشرت کی عکاسی اور فکری اور روحانی اقدار کے اظہار میں اس بات کا متقضی ہے کہ ہم اس کا تجزیہ بطور ایک کل کریں۔ افراد کے مخصوص ادبی عقائد اور تعصبات چہار درویش میں کم جھلکتے ہیں اور عصری اور اجتماعی لاشعور کا اظہار زیادہ ہوا ہے [2] ڈاکٹر وحید قریشی نے یہ بات باغ و بہار کے پس منظر میں کہی ہے لیکن فسانہ عجائب کے لئے بھی درست ہے یہ

[1] باغ و بہار ایک تجزیہ ص ۶۶

[2] " " " ۶۲

ایک اجتماعی لاشعور کی تخلیق ہے۔ اس قوم کے لاشعور کی جس نے ہندوستان میں کئی سو سال عروج کا زمانہ دیکھا تھا لیکن اب دوسری قومیں غالب آ چکی تھیں اسی لئے ڈاکٹر وحید قریشی نے یہ بھی لکھا ہے کہ باغ و بہار میں نہ صرف محمد شاہی دور کی دلی کو پیش کیا گیا ہے بلکہ اس میں بابر کے زمانہ سے محمد شاہ کے زمانے تک کی معاشرتی اور درباری زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ یہی بات فسانہ عجائب کیلئے بھی کہی جا سکتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ایک نے دہلی کے حوالے سے پیش کی ہے تو دوسرے نے لکھنؤ کے حوالے سے۔

معلوم ہوتا ہے۔ ہر درویش اور بادشاہ آزاد بخت

تعلق قائم ہوتا ہے جبکہ جانغالم تعدا